

Mata de Palma y el Monte

Un contrapunteo en la frontera de la colonización de los Llanos del Casanare

Laura Andrea Chaparro Rojas

Trabajo de grado para optar el título de:

Antropóloga

Universidad Externado de Colombia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Área de Cultura y Sociedad

Febrero de 2020

A mis abuelas, Eve y Marora

Tabla de contenido

<i>Agradecimientos.</i>	4
<i>I. El rumbo. El pretexto de La minotauromaquia</i>	5
<i>II. Advertencia. Algunas aclaraciones sobre la forma de este escrito</i>	17
<i>III. Travesía. Recuerdo luminoso de sombras sombrías</i>	48
<i>Florentino y el Diablo o la soberanía del paisaje</i>	48
<i>“Summa crítica” y transculturación</i>	78
<i>Contrapunteo y redención de La vorágine</i>	91
<i>IV. Encrucijada. “Anunciando la pelea: la del siempre con el nunca”</i>	132
<i>Bibliografía</i>	147
<i>Anexo-Florentino y el Diablo. Alberto Arvelo Torrealba 1957</i>	153

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Fig. n.º 38. – Picasso: La Minotauromaquia, VII estado, 1935, aguafuerte y raspador, 49'4 x 69'8 cms., papel vergé de Montval, París, Museo Picasso [Apud.. Coleman, 1997: lám. VII].	5
Ilustración 2. Tejas de barro, baldosas y ladrillos de la época colonial junto con monedas.El puente sobre el Pauto en el Paso Real de la Palestina une el pasado y el presente". Rivera Salcedo, Delfín. La Parroquia,192.....	33
Ilustración 3. Punta de Monte y puente sobre el Pauto hacia el Paso Real de La Palestina.	41
Ilustración 4 Baile de Joropo. Romero Moreno, María Eugenia. 1990. Cantan los Alcaravanes. 54	
Ilustración 5. Avella Chaparro, Manuel.22 de Febrero 1953. Segunda parte de un artículo del cual ha sido imposible obtener la primera parte. Accion civica.N.200.	59
Ilustración 6. New, Michael.2000. Florentino y el Diablo. Película.	65
Ilustración 7.Carátula del disco Florentino y el diablo. 1970 [1965]. Con las voces de José Romero Bello y Juan de los Santos Contreras, “el Carrao de Palmarito”. Velvet.,] 12	73
Ilustración 8. El Cojo Ilustrado. 17 de Enero de 1892. Portada. "El llanero domador". Copia a pluma de la obra del pintor Celestino Martínez, hecha por su hermano Gerónimo Martínez.	77
Ilustración 9.Michael New.2000. Película Florentino y el diablo.	91
Ilustración 10.Pedró y Pedred, Ramón. 7 de febrero 1872. "Isla de Cuba. —Grupo de insurrectos en la manigua". Revista La Ilustración Española y Americana XVI (6): 85. Madrid.	99
Ilustración 11. Portada Comics. Vidas Ilustres. Junio 15 de 1968. José Eustasio Rivera. Novaro, México. Número 188.	103
Ilustración 12.José Eustasio Rivera. La vorágine. Bogotá.1970. Biblioteca Luis Ángel Arango.	121
Ilustración 13. José Eustasio Rvera. The vortex. Translated by Earle K. James; Illustrated by Jairo Linares Landínez, Bogotá, Panamericana editorial,2001. Biblioteca Luis Ángel Arango. 122	
Ilustración 14.André, Edouard.1869. Gallinazos dévorant un caïman mort. Diseño de E. Riou, con base en un croquis del autor. En: L'Amérique Equinoxiale (Colombie-Equateur-Perou). Paris, Librería Hacette. Imágen extraída de Biblioteca Virtual Luís Ángel Arango.....	145

Agradecimientos.

A mi mamá, mi papá y mi hermano Miguel Alejandro por su amor, comprensión y empatía. A mi maestro Hernán Felipe Prieto por las mañanas de teoría política, por su generosidad y pasión por el pensar, y también por los cafés compartidos con nosotros. A mi tío Camilo Chaparro y a Adriana Silva por su compañía en el llano urbanizado y también por sus preocupaciones por el agua y los animales. Al historiador Delfín Rivera Salcedo, por su confianza y amistad, y por lo que me ha enseñado sobre la llaneridad con su trabajo y con su dedicación y amor a su tierra. A mi profesor Carlos Guillermo Páramo, por enseñarme que el pensamiento es elástico, sensible y humilde. Por eso hay que tomarse en serio las cosas y decirlas con contundencia. A mi profesora Marta María Saade por su estima y por haberme mostrado la etnohistoria; también, por hablarme del cariño por los pueblos. A mi profesor Álvaro Augusto Toledo por su deseo de que nosotros, sus estudiantes, estemos más allá de cualquier postura disciplinar: ¿antropología? A mi profesor Carlos Alberto Benavidez por la creatividad puesta en las teorías de la cultura y por su interés por el barroco: todo depende del viaje que uno quiera hacer. A los hermanos, Sandra Lucía Díaz Gamboa y Luis Bernardo Díaz Gamboa, por su amor al conocimiento, su lucha por la dignidad humana y su sencillez al hablar. A doña Francelisa Chaquea Hurtado por su alegría y su entusiasmo al compartirme la historia de su abuelito y de su familia. A mi profesor Juan David Delgado por el tiempo de escucha y de lectura, así como por su entendimiento. A mis profesores Marco Gómez, Nelsa de la Oz y Manuel Vega por sus clases de cultural, naturaleza e historia que también recuerdo con aprecio. A Julio Arias Vanegas por aceptarme como pasante en su grupo de investigación de etnografías de la vida campesina con agrado y tanta libertad al hablar. A mis amigos Andrés Sandoval, Daniel López, Gabriela Caro y Miguel Muñoz porque han estado ahí y en las mismas.

I. El rumbo. El pretexto de La minotauromaquia



Ilustración 1. Fig. n.º 38. – Picasso: La Minotauromaquia, VII estado, 1935, aguafuerte y raspador, 49'4 x 69'8 cms., papel vergé de Montval, París, Museo Picasso [Apud.. Coleman, 1997: lám. VII].

La minotauromaquia de Pablo Picasso (1935) es tan sólo un pretexto para introducirnos en la reflexión sobre la colonización del continente americano, de la que no hemos de dejar de dar rodeos. También, es la cara visible de lo “no-dicho” en este escrito cuyo más especial deseo es aún inconfesable, a pesar de que ya esté insinuado de muchas maneras y sobre el que algo nos comunica el aguafuerte de Picasso: una posibilidad para desplegar nuestra “imaginación crítica”¹, como decía el joven Octavio Paz (1950), sobre asuntos que tenemos de común; y tras el hilo de Ariadna o de la memoria buscar orientarnos ante la incompreensión de nuestro presente. Seguir el rastro de nuestros deseos imaginados y, en otro momento, buscar que esos puentes tendidos hacia el pasado nos ayuden a juzgar aquellas imágenes deseadas de asuntos e intereses que hacen parte del presente y de nuestro mundo común.

Como quien ve y mira también interpreta, este grabado es un montaje o puesta en escena de imágenes como el laberinto y el Minotauro; la *frontier*, *the west* y los *pioneers*; *el infierno*, Dante y Ulises²; y *la Selva* o *La vorágine* americana y ecuatorial. Entidades, entre muchas tantas, que me atrevo a vincular para evocar ese “*contrapunto analógico*”³ que hace germinar la originalidad de los “tipos” de imaginación en la asociación del hecho “más enclavado y aún soterrado” con otro desconocido, “más lejano y retardado”⁴. Ya que, siguiendo a José Lezama Lima (1957), así se habría de participar en la creación de un “espacio gnóstico”, o un “espacio

¹ Como decía el joven Octavio Paz (1950) sobre este ejercicio libre que es “una tentativa por descifrar la realidad” que “despliega una posibilidad de libertad y así una invitación a la acción” Paz, Octavio. 2009. *El laberinto de la soledad*, 279-280.

² El sueño de Dante que aprendí de Jorge Luis Borges sobre el infierno, el mar, el mismo Dante y Ulises: “Quiero llegar, por fin, al segundo episodio, que es para mí el más alto de la *Comedia*. Se encuentra en el canto veintiséis. Es el episodio de Ulises. Yo escribí una vez un artículo titulado “El enigma de Ulises”. Lo publiqué, lo perdí después y ahora voy a tratar de reconstruirlo. Creo que es el más enigmático de los episodios de la *Comedia* y quizá el más intenso, salvo que es muy difícil, tratándose de cumbres, saber cuál es la más alta y la *Comedia* está hecha de cumbres. [...] (Borges, Jorge Luis. 1980. «La Divina Comedia.» En *Siete Noches*, de Jorge Luis Borges, 7-32. México: Fondo de Cultura Económica, 26-31. 26-31).

³ Lezama Lima, 1993 [1957] «Mitos y Cansancio Clásico.» En *La Expresión americana*, México: FCE, 70-71.

⁴ Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico.», 67.

contrapunteado” por la “*imago*” y el “*sujeto metafórico*” por cuya “fuerza revulsiva” le confiere “nueva” vida a las entidades imaginarias de las que se ha formado.

Palabras que hablan de la creación poética del genio individual o colectivo cuya labor contrapuntística evoca para nosotros los americanos el problema de la “*transculturación*”; es decir, de la convivencia entre distintos, “desgarrados” y “desarraigados” que han vivido la “síntesis” trascendente del continente⁵. Así como, también, estas nos halan hacia una comprensión de la expresión americana que podemos discutir entre los teóricos de la “cultura”; cuando concordamos en que se refiere a *lo entrañable* de la vida vivida, y que la tarea antropológica trata de “desentrañar las singularidades de los modos de vida de otros pueblos”⁶ se concilia con el propósito, según Clifford Geertz (2002) más filosófico, de “examinar el alcance y la estructura de la experiencia humana y su sentido”⁷.

Al sostener este hilo para la creación de un tejido de imágenes y hechos, he entendido que la labor etnográfica consiste en “desentrañar significados” mediante la mirada al “fino detalle de la vida”, o, mejor dicho: “de la vida vivida”⁸. Por lo que para crear este documento tuve que recorrer una travesía comprensiva que comenzó por sopesar la compatibilidad entre antropología e historia⁹ para procurar ofrecer una mirada al pasado en “instantes”, o en imágenes; y concordar

⁵ Ortíz, Fernando. 1991 [1940]. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*. La Habana: Pensamiento Cubano, 86-90.

⁶ Geertz, Clifford. 2003 [1973]. «Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura.» En *La interpretación de las culturas*, de Clifford Geertz, 19-40. Barcelona: Gedisa, 29-30.

⁷ Geertz, Clifford. 2002[2000]. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, Barcelona: Paidós. 13.

⁸ Benjamin, Walter. 1936. *El narrador*, 8.

⁹ Aunque es mucho más amplio el debate entre las relaciones de la “antropología” y la “historia”, para la primera se tienen los referentes de la discusión entre Marshall Sahlins (1988. *Islas de Historia. La muerte del capitán Cook. Metáfora, antropología e historia.*) y Gananath Obeyesekere (1997. *The apotheosis of Captain Cook. European mythmaking in the Pacific. With a new afterword by the author.*); y para la segunda se pueden ubicar los demás participantes a partir de los trabajos de Peter Burke (2000. *Formas de Historia Cultural.*) y Carlo Ginzburg (1981. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*). Contexto de discusión que pasa por entender su compatibilidad como un diálogo metodológico entre “fronteras disciplinares” y llega hasta el planteamiento de ¿cómo es posible entender la vida de gentes distantes en tiempos remotos, o de “un mundo de otro lugar”? (Geertz, Clifford. 2002. «Historia y Antropología.» En *Reflexiones Antropológicas sobre Temas Filosóficos*, 85).

en que se trata de conducirse por los caminos de la inscripción y de la genealogía “como marcos de trabajo para situar una sociedad distante de la propia”. En el sentido que: “la primera va en primer lugar, construyendo la imagen, la segunda en segundo, dando cuenta de su transitoriedad”¹⁰.

Ahora que creo participar de las disciplinas históricas preocupadas por el acontecer y organización de la vida en común en la tierra¹¹, remarco la diferencia -por cierto, también presente, aunque con algunos contrastes, en la escuela crítica colombiana¹²- de cuando nos dedicamos a encontrar lo significativo “*en beneficio de*” la comprensión y cuando actuamos en beneficio de la acción¹³. Esto es, estar atentos a los requerimientos para la liberación y participación de los pueblos raizales y oprimidos cuando el impulso existencial de cualquier “científico social”, y que a mi parecer está por encima de la ideología, tendría que ser: “vivir la problemática de su tiempo y de su sociedad concreta”¹⁴; por tomar prestadas las palabras pronunciadas por Camilo Torres en la academia.

De manera que, la tarea a realizar a continuación se me parece en lo personal a ese *sueño de una noche...* en el que por elección se exclama: “¡Tan pronto en las cosas resplandecientes sobreviene la disipación!”¹⁵. Que vale para los enamorados y también para “El sueño del Tejedor, porque es un tejido de maravillas”¹⁶. Primero, porque pienso que hemos de intentar despertar de

¹⁰ Geertz, 2002 [2000]. «Historia y Antropología», 90.

¹¹ Arendt, Hannah. 1997. «Fragmento 2B. Capítulo I: los prejuicios. B) Prejuicio y juicio.» En *¿Qué es la política?*, 52-54.

¹² Fals Borda, Orlando. 1987. *Ciencia propia y colonialismo intelectual. Los nuevos rumbos*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

¹³ Arendt, Hannah. 1995. «Comprensión y política.» En *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós, 32.

¹⁴ Torres Restrepo, Camilo. 2001. «El problema de la estructuración de una auténtica sociología latinoamericana.» *Revista Colombiana de Sociología* 133-139.

¹⁵ Shakespeare, William. «Sueño de una noche de verano .», 1001.

¹⁶ Título de la balada que Lanzadera, “El tejedor”, dice que cantará sobre el sueño que ha tenido: “He tenido la visión más maravillosa. He tenido un sueño... Todas las facultades del hombre no bastarían a decirlo que es este sueño. Si lo intentara explicar, sería un asno. Me ha parecido que era..., nadie en el mundo podría decir qué. Me ha parecido que

este sueño asombroso que es rememorar los hechos del pasado; y segundo porque sobre ese sueño, quienes hacemos de “tejedores” de la historia, de relatores o de historiadores, alcanzamos a decir a penas como el personaje Lanzadera, El Tejedor: “Me ha parecido que era..., nadie en el mundo podría decir qué. Me ha parecido que tenía...; pero fuera un arlequín el hombre que tuviese la pretensión de explicar lo que me ha parecido que tenía. [...]”¹⁷.

Sin embargo, desde la mirada antropológica en la cual me formé en el pregrado, y debido a las tendencias dominantes de la disciplina, se me hizo inevitable la pregunta de ¿quién en nuestro presente podría encontrarse satisfecho con enriquecer la producción de esa comúnmente llamada “retórica” de la antropología para sí misma?

Después de un tiempo de reflexión sobre las referencias críticas y comprometidas de mis profesores colombianos y latinoamericanistas, pienso que no es inconveniente mantener la clave antropológica actual de: “*the poetics and politics of ethnography*”¹⁸ o, para nosotros, el diálogo en la etnografía entre la “poética” o imaginación y la “política” o acción; eso sí, desde una apelación existencial a la vida, a la fuerza vital o “*la lucha*”, y al “*arraigo*” a la tierra de la gente, como el impulso de la comprensión y la crítica necesarias para crear un mundo humano, sobre todo, humano. En una especie de nudo o enrevesamiento, a lo mejor barroco americano, que hace uso del canon dominante para conservar lo esencial: estas apelaciones existenciales que, por lo demás, no parecen estar presentes en los recientes influjos de esa “retórica” antropológica de donde proviene esta consigna.

tenía...; pero fuera un arlequín el hombre que tuviese la pretensión de explicar lo que me ha parecido que tenía. [...] Se titulará El sueño del Tejedor, porque es un tejido de maravillas, y la cantaré delante del duque al final de una comedia. Es posible que la cante después de la muerte del personaje, para darle más gracia”. (Shakespeare, William. 1991. «Sueño de una noche de verano», 1028).

¹⁷ Shakespeare, William. 1991. «Sueño de una noche de verano», 1028.

¹⁸ Clifford, James, y Georges Marcuse. 1991. *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar, 27.

Ya que, si junto con ellos declaramos la *crise de conscience* del mundo moderno, colonialista y totalitario, no es para que, como los simpatizantes de esta corriente etnográfica - según parece- nos recojamos en la imposibilidad de un “yo” ensimismado, que repara en su alteridad y diferencia para meramente definir mejor su identidad. Sino para que vayamos más allá de este conformismo y nos vinculemos con nuestro mundo común por lo menos al pensar o hacer “consciencia” [*consciousness*] de él¹⁹. Por lo que, la voluntad antropológica de ampliar el “universo del discurso humano”²⁰ no llega para mí hasta esa “comunicación íntima entre autor y lector”²¹, sino que exige, además, la difícil creación de espacios comunes, públicos y políticos, en los cuales tal “discurso” sea efectivamente la palabra de los hombres libres.

Si llegamos a coincidir en que este oficio antropológico o etnográfico es de *narrador y traductor de cosmos o mundos*, entonces, quizás, cuando miremos al pasado podamos asombrarnos de algún Espíritu Errante que vague en nuestra memoria colectiva, e interrogarnos como Porfirio Barba Jacob (1907):

“¿Quién sabe en la noche que incuba las formas de adusto silencio cubiertas, qué brazo nos mueve, qué estrella nos guía? ¡Oh, sed insaciable del alma que busca las normas! ¿Seremos tan sólo ventanas abiertas el hombre, los lirios, el valle y el día?”²².

Porque, al mirar retrospectivamente al pasado y contar una historia (*story*) podemos encontrar firmamento y un polo a tierra, o a nuestro presente. Cuando la historia está al servicio de la vida y la acción, su trabajo no es sino comprender; y aunque sean o no grandes y heroicas las hazañas que el historiador tiene para contar, pienso que al “cepillar la historia a contrapelo”²³ es capaz de crear de manera imparcial un tejido que revele a los agentes de la historia, que han participado en

¹⁹ Arendt, «El pensar y las reflexiones morales.», En *De la historia a la acción*, 134.

²⁰ Geertz, 2003 [1973]. «Descripción densa», 27.

²¹ Días Viana, Luis. 1991. «Prólogo» En Clifford, James, y Georges Marcuse. *Retóricas de la antropología*, 9-19, 18.

²² Barba Jacob, Porfirio. 1907. *Espíritu Errante*. ¿?

²³ Benjamin, Walter. 2013 [1939-1940]. «Tesis VII» En *Tesis sobre la historia*, 22-23.

esa obra “hecha por nadie”. Entonces... ¿Qué estrella nos guía?, a lo mejor alguna constelación en la que somos capaces de reparar y hallar en ella los significados de lo que en cierta época sucedió entre los hombres.

Asimismo, el aguafuerte de Picasso es tan sólo un pretexto para explorar nuestras relaciones con las imágenes del recuerdo y la memoria. Ya que, como lo han dicho los estudiosos de esta enigmática obra que tiene presente al Minotauro, reconocido como el “alter ego” del propio Picasso²⁴; *La minitauromaquia* tenía un significado personal para al artista, quien se la reservó por mucho tiempo para su disfrute privado. Un especial aprecio que resalta su importancia, además de que hace parte del tema de la pasión y muerte del Minotauro y porque tiene la particularidad de ser una estampa, cuya diferencia con las obras elaboradas al óleo radica en que alberga varios niveles de sentido que tan sólo se hacen reconocibles en sus diferentes momentos de producción²⁵.

Con esta obra pasa lo que José Lezama Lima (1957) expresaba sobre la creación del “espacio contrapunteado” por el artista, quien da forma a un espacio “gnóstico” con la “fuerza revulsiva” de sus metáforas. Pues, en los grabados de Picasso sobre el Minotauro, aparece la novedad estilística sobre entidades imaginarias unidas al antojo y por el contrapunto con su “*imago*”²⁶. O, en otras palabras, que no son ni las de Lezama Lima ni las nuestras, pasa todo eso que los críticos dicen que consigue Picasso: “la libre utilización de los mitos, la práctica permanente del *detournement* del sentido de los mismos [...] los invierte y oculta para mezclarlos

²⁴ Romero de Solís, Pedro. 2003. «Picasso y los minotauros». 19-104. *Revista de Estudios Taurinos* N. °17, Sevilla.

²⁵ Romero de Solís, Pedro. 1997. «Picasso. Minotauromaquia». 185-190. *Revista de Estudios Taurinos* N. ° 6, Sevilla, 188-189.

²⁶ Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico», 67.

y desviarlos de modo que los va enriqueciendo hasta el punto de construir, con ellos, una resonante polisemia”²⁷.

Una obra que es un montaje²⁸ -como el que intentamos entender y queremos hacer-, en el que reconocemos a Ariadna en la niña y la luz que ilumina el camino al Minotauro, que también está en las últimas cuatro láminas de los *Suite Vollard* (Láms. XIII y XVI) “oculta tras un disfraz infantil la cual, con la luz de su inocencia, ilumina la vía purgativa de un Minotauro”²⁹. Gracias a ella, una hilandera, encontramos en nuestro hilo conductor a Mnemosyne, la musa del recuerdo y de la memoria que acompaña igualmente a las tejedoras y cantoras de la antigüedad. Y así, junto a Mnemosyne incursionamos en un campo de “líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también de líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación”³⁰. Es decir, en lo que podría llegar a ser un “*mapa*” de la colonización del continente americano creado en consideración del arraigo territorial de la memoria de su gente, de sus creaciones y recreaciones. Ya que, en cierto sentido, en este asunto de la “poética” habríamos de mantener la concepción antropológica sobre los sujetos como artistas y filósofos³¹; o, de los agentes como creadores y pensadores de sus mundos y de nuestro mundo común.

²⁷ Romero de Solís. «Picasso y los minotauros», 28.

²⁸ Véase también la referencia que hace Claude Lévi-Strauss en *La vía de las máscaras* a Pablo Picasso cuando describe el arte del pueblo tlingit o chilkat en la Columbia británica: “Esta incesante renovación, esta seguridad de intervención que garantiza el triunfo dondequiera se ejerce, este desdén hacia los caminos trillados que impulsa a improvisaciones siempre nuevas que conducen sin falta a logros espléndidos, son algo de lo cual nuestros contemporáneos no pudieron hacerse una idea hasta el excepcional destino de Picasso. Con la diferencia, no obstante, de que esos peligrosos ejercicios de un hombre solo, que nos han dejado boquiabiertos durante treinta años, los ha practicado una cultura indígena entera durante cincuenta años y aún más; pues no tenemos razón para dudar de que este arte multiforme no se haya desarrollado al mismo ritmo desde sus más remotos orígenes, que permanecen a oscuras” (Lévi-Strauss, Claude. 1981 [1979]. *La vía de las máscaras*. México D.F: Siglo XXI editores, 12).

²⁹ Romero de Solís, Pedro. «Picasso y los minotauros», 26.

³⁰ Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2015. «Introducción: Rizoma » En *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 9.

³¹ Expone Carlos Páramo (2009): “En cambio, el posterior estructuralismo antropológico sostiene la posibilidad de que “el otro” sí sea entendido. Para Claude Lévi-Strauss (2003 [1962], *El pensamiento salvaje*), el indígena es un filósofo y un artista, un investigador de “la ciencia de lo concreto”, en cierto sentido, es un rousseauniano *sauvage*

Pero entre todas estas rutas de cercanía y aproximación, por ahora basta con que debido a ellas presente a continuación una “*ficción*”, una hechura o un tejido desde la compatibilidad de la memoria y el recuerdo. Ficción en la que entiendo al recuerdo como condición para la elaboración del pasado, solamente posible de dilucidar desde una mirada retrospectiva; ya que este es lo que permanece en la memoria, que almacena imágenes o “representaciones”³² en peligro, “*periculum*” o perpetua admiración. Imágenes, que son traídas al presente por uno mediante la rememoración como objeto del pensamiento y *en beneficio* de la comprensión. Y que, para el caso de la interpretación de las “culturas” y sus distintos niveles de significación, también veo al recuerdo como condición necesaria para aclarar el enigma, esta vez para nosotros en plural: ¿*Quiénes son estos hombres que ahora veo?*

Así, por el momento puedo decir que inquieta por los “modos de vivir y pensar propios de las épocas”³³, lo que hice fue buscar entretejer los “hilos deshilvanados”³⁴ del transcurrir histórico y realizar “un conocimiento por huellas”³⁵ o conjetural, que me llevó por los caminos de las imágenes y su transitoriedad. O, expresado de otra manera, de querer dar cuenta del tiempo inscrito en imágenes, sobre el que pienso que podemos mantener en suspenso así sea por un instante en nuestro pensamiento, para “*desandar*” en la “*penumbra*”. Pues, aunque me sentí atraída por las propuestas del historiador del arte Aby Warburg (1866-1929) para interpretar las obras de arte,

savant cuyos móviles e intelecto son tan complejos como los de sus contrapartes occidentales, pero cuya lógica opera basada en el mito” (Páramo, Carlos. 2009. *Lope de Aguirre, o la vorágine de Occidente. Selva, Mito y racionalidad*. Bogotá. Universidad Externado de Colombia, 16).

³² “Una re-presentación, es decir, algo o alguien que en realidad está ausente y sólo está presente a la mente que, en virtud de la imaginación, lo puede hacer presente en forma de imagen” (Arendt, «El pensar y las reflexiones morales.» En: *De la historia a la acción*, 115).

³³ Bloch, «II. La Observación histórica.», En *Apología para la historia o el oficio del historiador*, 86.

³⁴ Benjamin, Walter. «Nuevas Tesis C. Ms-BA 489», 44.

³⁵ Bloch, «II. La Observación histórica.», 79.

quien hablaba de “*Pathosformeln*” o podríamos decir “fantasmas”, que están entre la luz y la oscuridad, el sueño y la vigilia, o entre la consciencia y la inconsciencia ³⁶; mi entendimiento de aquello a “desentrañar” o a describir en su “densidad”, se ha mantenido en esa obra intangible que nadie ha hecho, en la que, sin embargo, vivimos inmersos y que llamamos “cultura”.

Quizás, después de la respectiva crítica de fuentes, como hacen los historiadores, junto con quienes compartan conmigo este punto de vista, consigamos englobar una época en sus imágenes o en su *imago*; así como los historiadores del arte logran captar el surgimiento de cada nueva generación de artistas desde sus diferencias y rebeliones frente a sus antecesores. Pues, hasta donde he podido entender, la diferencia entre nuestra labor y la suya es que “nosotros”, o ciertos antropólogos, nos consagramos tanto a aquellas imágenes más intangibles como a las imágenes artísticas algunas veces más permanentes. Porque desde nuestra singular cercanía a la crítica literaria pretendemos captar y explicar mediante eso que reconocemos como una “*descripción*”

³⁶ Como he dicho, para proceder de esta manera procuré entender la inscripción del tiempo en imágenes en tanto que ellas viven en nosotros, ya que como pensaba Warburg (1866-1929) y antes que él Domenico de Piacenza (1390-1470), la memoria no es posible sin una imagen o *phantasma*: “la cual es una afección, o un *páthos* de la sensación del pensamiento”. Que, cualquier “artista”, como cualquier persona, se media por su fórmula de aspecto “espectral”, “estereotipado” y repetitivo” para dar expresión a “la vida en movimiento” [*bewegtes Leben*]. De acuerdo con la postura de Giorgio Agamben (2010), las influencias de Domenico de Piacenza y de Friedrich Theodor Vischer (1807-1887) son perceptibles en las reflexiones de Warburg sobre las *Pathosformeln*. En cuanto a Vischer; Agamben rescata su concepción del “símbolo”, ubicado en el centro (*die Mitte*) o la penumbra (*Zwielicht*) entre su identificación por la conciencia mítico-religiosa y su distinción por la conciencia racional, que lo mantienen en un estado suspensivo y animado (Agamben.2010. *Ninfas*, 35). Agamben aclara sobre las *pathosformeln*:

“Parece oportuno prestar atención al termino mismo. Warburg no escribe como bien podría haber hecho, Pathosform, sino Pathosformel, fórmula de *páthos*, subrayando el aspecto estereotipado y repetitivo del tema imaginario con el que el artista se media en todo momento para dar expresión a la “vida en movimiento” (“*Bewegtes Leben*”). [...] La composición formular implica que no es posible distinguir entre creación y performance, entre original y repetición. [...] Las fórmulas, exactamente como la Pathosformel de Warburg, son híbridos de materia y de forma, de creación y performance, de primeridad y repetición. [...] Se malentiende la lectura del Atlas si se busca entre ellas algo así como un arquetipo o un original del que las otras derivarían. Ninguna de las imágenes es el original, ninguna es simplemente una copia. En el mismo sentido, la ninfa [(panel 46 del Atlas Mnemosyne)] no es una materia pasional a la que el artista deba conferir nueva forma, ni un molde para ajustar a él los propios materiales emocionales. La ninfa es indiscernible de la originariedad y repetición, de forma y materia. Pero un ser cuya forma coincide precisamente con la materia y cuyo origen es indiscernible de su devenir es lo que llamamos tiempo, que Kant definía por esto como una autoafección. Las *Pathosformeln* están hechas de tiempo, son cristales de memoria histórica, “fantasmati” en el sentido de Domenico Piacenza en torno a los que el tiempo escribe su coreografía” (Agamben.2010. *Ninfas*, 14-19).

densa”³⁷ la convivencia humana en su *continuum* con la naturaleza. Otra manera que tengo para reconocer que en la medida en que buscamos dar cuenta de lo que ocurre entre los hombres, así como de la vitalidad del quehacer poético de los pueblos, o de su “universo imaginativo”³⁸; y que lo hemos de hacer en beneficio de la convivencia, la libertad y la armonía en la vida comunal.

Por consiguiente, para este trabajo mantuve la clave que el profesor Hernán Felipe Prieto (2018) dio en una de sus clases sobre: “*la historia piensa con el deseo y la política con el juicio*”³⁹. Precisamente, “política” como una forma de acción humana que ocurre entre los hombres y que no es lo mismo que el poder, la dominación o el estado. Una vez que me planteé el rumbo de esta manera, mi ruta de exploración sobre la historia y el deseo pasó por entender ¿cómo las imágenes se cargan de tiempo, adquieren nueva vida y un aura particular?; al igual que en tanto que “espectros” del pasado, ¿cómo podemos liberarnos de ellas en nuestro “presente”? Es decir, ¿cómo nos ubicamos en ese intervalo o suspenso en el que logramos “invertir su carga y transformar el destino en fortuna”?⁴⁰

Así que, no bastaría con que detectáramos las imágenes del sueño de la historia sino saber “despertar” de ellas, si es que también seguimos este motivo del despertar del sueño de la historia, trabajado por Walter Benjamin⁴¹. Si intentamos vivir entre el sueño y la vigilia o entre el pasado y el futuro, tal como sucede en el pensamiento en esa “brecha” o “intervalo” que es el “presente”, en donde un “quien” lucha y resiste estas fuerzas contrarias del tiempo, encuentra sentido y valora

³⁷ Geertz, Clifford. «Descripción densa», 24.

³⁸ *Ibíd.*, 26.

³⁹ Prieto Bernal, Hernán Felipe. 2018. «Lecciones de Teoría Política.» *Revista Verba Iuris*, 13 (40) 17-23.

⁴⁰ Agamben, Giorgio. *Ninfas*, 52.

⁴¹ Tiedemann, Rolf. 2016. «Introducción del Editor». En: Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los Pasajes*, 16-17.

su acción⁴². O, como cuando miramos al pasado y nos colocamos en una “*oscilación pendular*”⁴³ entre el sueño y la vigilia para iluminar, aunque sea parcialmente, las “*sombras*” de la memoria histórica⁴⁴ y así poder confrontarlas y salir de ellas cuando sobreviven como “*pesadillas*”.

Todas estas expresiones que hallé en mi acercamiento a las imágenes, fuera como “*imágenes deseadas*” o “*deseos imaginados*”⁴⁵, y al pensar en capturarlas precisamente como “*Pathosformeln*” o cristales de memoria histórica que adquieren una persistencia histórica [Nachleben] por su “*carga mnéstica*” y que “*condensa[n] en una brusca parada la energía del movimiento y de la memoria*”⁴⁶. Es decir, con mi intención manifiesta de usar la fórmula de Aby Warburg para el devenir de las imágenes y en la cual me abrí camino gracias a las precisiones teóricas de Giorgio Agamben (2010) sobre lo que sería el *mundus imaginalis* para Aby Warburg expuesto en su *Atlas Mnemosyne*, entendido como “*historias de fantasmas para adultos*”:

“La historia de la humanidad es siempre historia, historia de fantasmas y de imágenes, porque es en la imaginación donde tiene lugar la fractura entre lo individual y lo impersonal, lo múltiple y lo único, lo sensible y lo inteligible y, a la vez, la tarea de su dialéctica recomposición. Las imágenes son el resto, la huella de todo lo que los hombres que nos han precedido, han esperado y desechado, temido y desterrado. Y puesto que es en la imaginación donde algo como la historia se ha hecho posible, es en la imaginación donde ésta debe decidirse de nuevo una y otra vez”⁴⁷.

En este sentido, me ha parecido que tanto en la creación artística y de la cultura como en la recreación del pasado mediante la memoria, pasa algo así como en el teatro; o más exactamente,

⁴² Arendt, Hannah. 1995. «La brecha entre el pasado y el futuro.» En: *De la historia a la acción*, de Hannah Arendt, 75-88. Barcelona: Paidós, 82-83.

⁴³ Agamben, *Ninfas*, 37-28.

⁴⁴ Entendida como creación (*poiesis*), como movimiento y supervivencia, o incluso como repetición y detención de las imágenes del recuerdo.

⁴⁵ Agamben, Giorgio. 2005. «Desear» En *Profanaciones*, 66-68. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

⁴⁶ Agamben, *Ninfas*, 14.

⁴⁷ Ibid., 53.

como en “*Sueño de una noche de verano*” (1600) cuando algunos de sus personajes preparan la representación de “La muy dolorosa comedia y cruelísima muerte de Píramo y Tisbe”.

Como el divertimento del teatro está en que es una obra activa sobre los asuntos humanos en la cual ninguno de los actores sabe lo que pasa, a nosotros nos sucede algo como cuando en el bosque de Palacio, a la luz de la luna llena, sus personajes participan en otra obra similar de la que no son conscientes porque la viven. Sus asistentes somos otros, de otros tiempos, los que oímos sus discursos y podemos hacer de ello otro relato. Antes de que inicie la obra dentro de la misma obra, hay uno que desea dar testimonio: el testigo, el narrador, el historiador. Mientras despierta del encantamiento, Lanzadera -El Tejedor- piensa que ha vivido una “comedia”, que le parece que fue un sueño y un acontecimiento excepcional sobre el cual ha de cantar con *gracia*.

II. Advertencia. Algunas aclaraciones sobre la forma de este escrito

No ha llegado aún para mí la oportunidad de visitar las sabanas del antiguo hato de Mata de Palma que quedaba entre Trinidad y Orocué, Casanare. La verdad, he estado en Orocué en dos ocasiones; la primera, como turista del río Meta con el libro *el laberinto de la soledad* (1950)⁴⁸ bajo el brazo; y la segunda, en casa de la familia de Plácido Monroy o “Moya” y doña Lydia, quienes nos recibieron tan amablemente y nos guindaron nuestros chichorros en su patio durante la semana de las fiestas de la Virgen de la Candelaria en el año 2017. “Moya o “Moyita” es conocido de mi amiga Estefanía Valcárcel Zárate con quien nos hemos encontrado desde el primer día de clases en antropología y luego, para sorpresa nuestra, en nuestro cariño por “*el Llano*”. Mientras que en

⁴⁸ Paz, Octavio. 2009. *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la Soledad*. México: FCE.

Trinidad he estado en cuatro ocasiones: la primera para un 20 de Julio y las demás en las versiones III, IV y V del “*Coloquio Internacional de la Literatura Triniteña*”⁴⁹.

Este coloquio literario, único en los llanos orientales colombianos por su contenido y por su forma de realización, es organizado por el historiador llanero Delfin Rivera Salcedo por quien también me enteré de la historia del hato de Mata de Palma, hacienda o latifundio que fue fundado en 1856 por el patriarca venezolano Ramón Oropeza en las cercanías de la vereda “*la lucha*”, en Trinidad.

Entonces, Ramón Oropeza quiso para fundarse esos altos de sabana o taludes en los que residían por la temporada de lluvias los chiricoas, y junto con sus hermanos llevó a cabo una “*guahibiada*” o una matanza de indígenas guahibo o chiricoa, reconocidos hoy como el pueblo sikuni⁵⁰. Y desde esas fechas, después de tan devastador evento del que supuestamente quedó un punto en la vereda llamado “Rosa Blanca” en honor a la princesa chiricoa que murió por salvar a su hijo de brazos; Mata de Palma existió en esas “*lindas*”⁵¹ sabanas inundables que tienen un régimen de clima de seis meses de intensa lluvia y seis meses devastadores de sequía⁵², hasta que

⁴⁹ , Rivera Salcedo, Delfin. 2016. *El tumbatiranos. ensayos académicos sobre la literatura triniteña*. Tunja: Jotamar. 2018. *Trinidad Casanare. Patrimonio histórico y cultural de la nación. III. Coloquio internacional de la literatura triniteña-año 2017*. 2019. *Trinidad y la Novela Manuel Pacho. Ensayos literarios. IV. Coloquio internacional de la literatura triniteña-año 2018*.

⁵⁰ Véase. Gómez, Augusto. 1998. «Cuiviadas y guahibiadas. La guerra de exterminio contra los grupos cazadores recolectores de los llanos orientales (siglos XIX-XX)» En *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*.25., 351-376.

⁵¹ Adjetivo muy usado en el habla y en particular referido al paisaje. Autoridades lo define como “Lindo,da. Adj. Hermoso, bello, perfecto, y apacible y grato a la vista” (Diccionario de Autoridades, 1734. Tomo IV. *Lindo*. Artículo 1.)

⁵² En la cuenca hidrográfica del río Orinoco, que cubre el 70,6% del territorio venezolano y el 34% del territorio colombiano, los geógrafos identifican tres subregiones con geoformas distintas: la Guyano-orinoquense, la Andino-orinoquense y la Planicie-orinoquense. Las “sabanas inundables” de Trinidad y Orocué en el departamento del Casanare, Colombia, pertenecen a “los llanos del Orinoco”, y por lo tanto se ubican en la última subregión en cuyas “llanuras herbáceas” nacen las aguas de morichales y serranías. Sucesivamente a esta aclaración, el profesor Camilo Domínguez ha escrito sobre estos llanos:

fue vendido durante el periodo de “La Violencia” por su heredero Francisco Hurtado al finado Horacio Pan. Gamonal cuyos hijos ahora poseen el hato de Matarrala con las dimensiones originales de Mata de Palma.

Hasta hace unas cuatro décadas, en este “*llano sabanero*” fue común que los pobladores “*criollos*” ejecutaran tales “guahibidas” que al parecer eran desconocidas en el resto del país. Gracias a estudiosos solidarios como Víctor Daniel Bonilla se denunciaron estos hechos, y se armó un escándalo nacional e internacional que comenzó por las declaraciones del caporal araucano Luis Morin, quien junto con otros cinco “*criollos*” asesinaron a un grupo de indígenas cuivas entre el río Capanaparo y el caño Mangles, luego de invitarlos a comer en el hato La Rubiera en el departamento de Arauca⁵³. Sobre la masacre del hato La Rubiera, que pasó el 27 de diciembre de 1967, este hombre afirmó ante el juez de Villavicencio: “-yo no sabía que era malo matar indios”; o, más exactamente:

“-Por qué iba a pensar que era malo, si a los indios aquí los ha matado el gobierno, los matan los de la ley, los mata el dueño del hato donde trabajo. Y, bueno, los mató mi padre y yo creo que mi abuelo y me dijeron que los antiguos también. Y nunca se quejó nadie”⁵⁴.

En su casa, en Yopal, Delfín Rivera me contó de estos eventos de la historia de Mata de Palma. Esa vez conocí su biblioteca en la que hay espacio para esculturas ecuestre de llaneros y del Quijote, al igual que para sombreros y fotografías familiares. Se llama así en memoria de su

“El Llano es una sinfonía instrumentada entre el clima, la morfología y el suelo. La mayor o menor fortaleza de uno cualquiera de esos factores transforma el paisaje dándole nuevas formas y colores a la vegetación. Durante seis meses llueve torrencialmente en el Llano, inundándolo en su mayor parte y desbordando los ríos. En los otros seis meses hay una sequía severa, mantenida por los alisios del noreste, que sólo puede ser soportada por una vegetación muy resistente a tal fenómeno. Por eso, una morfología alta y con fuerte escorrentía puede ser muy favorable en el período seco; al contrario, las partes bajas o —esteros, son muy útiles durante la sequía porque mantienen pastos verdes, pero en el período de lluvias están sometidas a las inundaciones.” (Domínguez, Camilo. 2000. «La gran cuenca del Orinoco». En, Fajardo, Darío. *Colombia Orinoco*. 40-74. Bogotá: Fondo FEN, 43).

⁵³ Bonilla, Víctor Daniel. 1969. *Siervos de Dios y Amos de Indios*. Bogotá: Por el autor.

⁵⁴ Samper, Daniel. 2012. «La Rubiera, Colombia, 500 años después de Colón .» *Aporrea.com*. 19 de Octubre.

bisabuelo José María Rivera Tobián (1836-1939) quien ejercía de Notario en Nunchía cuando el poeta y abogado José Eustasio Rivera (1888-1928) vivía en el Casanare. José Eustasio Rivera, el autor de la gran novela de la selva *La vorágine* (1924)⁵⁵, quien precisamente estaba radicado en Orocué debido al pleito de sucesión del hato de Mata de Palma (1918-1919) del cual era el abogado defensor de la parte opuesta a Francisco Hurtado, quien finalmente ganaría el pleito⁵⁶.

Mientras estaba allí, Delfín me dijo que la amistad de su bisabuelo con Rivera pasaba por haberle compartido “El Libro Rojo del Putumayo”⁵⁷; uno de los textos que le sirvieron de sustento al poeta para denunciar los vejámenes de la explotación cauchera de la Casa Arana -luego *The Peruvian Amazon Co.*- en la selva amazónica⁵⁸.

Así, quizás hubiera bastado con escribir este texto en clave de *etnocidio y resistencia*. Valerme de la antropología histórica o un tipo de etnografía histórica para comprender el hecho de que entre la tragedia de los pueblos indígenas en Colombia se destaquen como de las historias más crueles y terribles las “caucherías” del Amazonas y las “guahibiadas” de los Llanos Orientales. Pues, ya hay una tradición de investigadores como, por ejemplo, Roberto Pineda y Augusto Gómez quienes se han dedicado a comprender estos mundos indígenas amazo-orinoquenses afectados por la avanzada del mundo blanco - andoques, huitotos, boras, sikuanis, cuivas, sálivas, entre otros -. Una avanzada sobre la cual se hace evidente que ha mantenido su móvil de conquista y sometimiento, y la estimación colonial de estos territorios como “frontera de avanzada de colonización”. Con certeza, podría haberme dedicado a hablar y profundizar exclusivamente en

⁵⁵ Rivera, José Eustasio. 1984 [1924]. *La vorágine*. Bogotá: Círculo de lectores.

⁵⁶ Neale-Silva, Eduardo. 1986 [1960]. *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México: Fondo de Cultura Económica.

⁵⁷ Anónimo. 1913. *El libro rojo del Putumayo*. Bogotá: Arboleda y Valencia.

⁵⁸ Pineda Camacho, Roberto. 1995 [1913]. «Prólogo». 9-25. *El libro rojo del Putumayo*. Bogotá: Planeta.

“los sobrevivientes”, que es como fueron nombrados los pueblos indígenas que han resistido al terror colonial en el reciente lanzamiento del informe nacional de “Tiempos de Vida y Muerte”⁵⁹.

Sin embargo, mi cuadro hubiera quedado incompleto. Tenía que realizar un acto de sinceridad conmigo misma y partir de aquello que me había impulsado a comenzar esta investigación sobre la colonización y convivencia en los llanos orientales de Colombia y en particular en los llanos del Casanare, territorio declarado como departamento tan sólo hasta 1991 y antes dependencia de Boyacá. Pues, al Casanare llegué por los recuerdos de mi familia y por mis propios recuerdos de infancia de algunas vacaciones en Maní. Fue por ese Casanare rememorado, que decidí tomar la senda oscura del pasado tras el rastro de gentes parecidas a *don “Florentino”*, personaje del poema de *Florentino y el Diablo*⁶⁰, o al gaucho “*don Segundo Sombra*”, cuya “silenciosa silueta” o “estampa significativa” lo hacían un personaje interesante “perfilado en negro sobre el horizonte”⁶¹. Todo esto, de una manera que no podría estar mejor resumida que en la canción de Armando Martínez (¿?) como cuando dice:

“Mi canto nació en el llano, violento puro y genuino. Arrojando en la nostalgia, descifrando sus motivos, desempolvando recuerdos de su ancestro ya perdido. Alborotando añoranzas y cultivando el cariño con bullicios de garcero, despertando los caminos [...] y buscando en la sabana lo que regó Florentino [...]”⁶².

Así, entre las “*idas*” y “*venidas*” del Casanare a Sogamoso, donde crecí, me quise dedicar a imaginar la vida de gentes del pasado también por mis meditaciones sobre las vidas de mis bisabuelas y abuelas, algunas llaneras y otras boyacenses, y de mis bisabuelos y tatarabuelos. Una región imbricada históricamente por la ganadería, criada en los llanos casanareños y

⁵⁹ Centro Nacional de Memoria Histórica; Organización Nacional Indígena de Colombia. 2019. *Tiempos de vida y muerte: memorias y luchas de los pueblos indígenas en Colombia*. Bogotá: CNMH-ONIC.

⁶⁰ Arvelo Torrealba, Alberto. 1957. «Florentino y el Diablo».

⁶¹ Güiraldes, Ricardo. 2001 [1926]. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Íntegra.

⁶² Martínez, Armando (¿?). *Mi canto nació en el llano*. Véase. <https://www.youtube.com/watch?v=7Iqjqz4FhOQ>.

comercializada en Sogamoso, y que para mí se ha referido a los suspiros de mi abuela Evelina por ese llano “*sabroso*” en el hato Palma Triste; a las historias de mi abuela Aurora sobre el papá Luís, la mamá Chava y de sus abuelos en el hato San Marcos, y a las guerrillas del Llano; a las herencias perdidas tras la muerte de su padre de la mamá Margarita, mamá de mi abuelo Miguel; y lo que es para mí, mi abuelo Marco. Como fue una de sus expresiones iluminativas, cuando ya era centenario y quien con el vigor de su memoria contaba que “*subían y bajaban*” la cordillera: “*¡pisando la tierra!*”.

Y, ya que la tesis de que “no hay un documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie”⁶³ no es incompatible con aquella que dice que a un pensador: “la oportunidad revolucionaria peculiar de cada instante histórico se le confirma a partir de la situación política. Pero se le confirma también, y no en menor medida, por la clave que da a ese instante el poder para abrir un determinado recinto del pasado, completamente clausurado hasta entonces. El ingreso en este recinto coincide estrictamente con la acción política; y es a través de él que ésta, por aniquiladora que sea, se da a conocer como mesiánica”⁶⁴. El camino que tomé en esta investigación, y que después de cinco años de educación interdisciplinar me pareció todo un descubrimiento, se definió al darme cuenta que quería comprender la relación entre “naturaleza” y “cultura”.

No porque verdaderamente sean términos enfrentados entre sí, sino porque visto históricamente, su planteamiento muestra que en esta relación reposa en gran medida la soberbia de esos dominantes que ejercen la negación o la calificación de inferioridad sobre los pueblos y

⁶³ Benjamin, Walter. 2013. « Tesis VII ».

⁶⁴ Benjamin, «Tesis XVIIa-Ms-BA 1098v», 40.

clases sociales -específicamente el campesinado-, que les recuerdan que pertenecen a la naturaleza y que son hijos de la Tierra.

Así, aunque soy consciente del gran abismo de todo lo que ignoro, pienso que mis reflexiones forman un piso sobre el que puedo caminar a pesar de que esté hecho de pequeños y resbaladizos bloques de hielo, probablemente, en derretimiento.

Siento que cada uno de los argumentos que desarrollo y los cabos que logro atar, son en homenaje a todos y cada uno de mis profesores que he conocido en este tiempo y en especial a mis jurados de tesis, de quienes en algún momento escuché o aprendí algo inquietante y querido para mí. So pena que se me pueda llegar a reprochar, no aparece aquí el debate el planteamiento de si la historia y la memoria son concepciones compatibles sobre el pasado; ni aquel de los programas decoloniales o postcoloniales. Pienso que todo el texto se refiere a esos temas con otros rostros; o, si se quiere, con otras “máscaras” que han surgido en ese momento oscuro de cuando he querido escapar. Por eso con quien también vea y acepte el porqué de mi intento de fuga, o las razones por las cuales ha dejado de importarme la terca toma de posición en estos debates, le estaré agradecida.

Lo que a continuación expongo es resultado de aquello que he querido estudiar y he logrado “tejer” a la manera inexperta que lo he podido hacer. El círculo de comprensión de aquella colonización del continente americano, se cerró o se abrió para mí cuando en una feria de libros encontré los ensayos de *La expresión americana* de José Lezama Lima (1957)⁶⁵ cuyas densas y eruditas frases resultaron ser pequeñas iluminaciones, reveladoras de lo que significa la gestación de un mundo o una era propiamente americana. Gracias a este librito surgió un paisaje ambicioso y extenso -como el Llano-, en donde pude imaginar los sentidos y significados de esas creaciones

⁶⁵ Lezama Lima, José. 1993[1957]. *La expresión americana*., México D.F: Fondo de Cultura Económica.

y manifestaciones de este fenómeno de “*desterritorialización*”, en el sentido geográfico de los movimientos e intensidades de su “*agenciamiento*”⁶⁶; de aquello que aprendimos a llamar en la teoría de la cultura como el fenómeno de la “*transculturación*” a una escala continental. Vocablo conque Fernando Ortiz (1940) expresaba:

“Variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas [...] La transculturación de una continua chorrea humana [...] Y cada inmigrante como un desarraigado de su tierra nativa en doble trance de desajuste y de reajuste, de *desculturación* o *exculturación* y de *aculturación* o *inculturación*, y al fin, de síntesis de *transculturación*”⁶⁷.

En el área de investigación, muchas veces me encontré defendiendo la misma postura que luego supe que compartía con José Eustasio Rivera (1926) cuando, con fundamento en su experiencia en estos cerros, llanos y selvas que retrata su novela, les respondía a sus críticos:

“¿Afirmas que *La vorágine* carece de método, de orden, de ilación. No lo demuestras, pero también te curas de decir si eso constituye grande acierto en mi obra y si de allí proviene que su fisionomía tenga el parecido genésico de la Naturaleza circundante, personaje invisible que actúa en la novela como agente genitor e impulsor. ¿No convienes, acaso, en que para recoger el ambiente de esa inmensa zona de dos mil leguas que va en mi libro desde las goteras de Bogotá hasta los estuarios amazónicos, y que tú calificas de “monstruosa, atormentada y bravía” era indispensable que la concepción artística, la acción, los episodios y hasta el estilo reflejaran las peculiaridades del medio que copian? ¿Olvidas que la tumultuosa independencia de la región se opone a la medida, a la línea recta, a la ordenación, y sólo admite lo intempestivo, lo inesperado, hasta lo absurdo? ¿Piensas que las gentes que viven en aquellos desiertos tienen almas semejantes a las que tu conoces, chiquitas, pacatas, catalogables? ¿Ignoras que la Naturaleza se les mete en el corazón para contagiarles su violencia, su crueldad, su amargura? ¿Cómo se te ocurre que en un éxodo como el de *La vorágine*, dadas las costumbres que pinto y los personajes que menciono, se me puedan pedir cosas sutiles, análisis anímicos, buena conducta, buenos modales, buenas palabras? ¿He escrito, acaso, una novela ciudadana en un ambiente de salón? No, querido Trigueros: ¡ya las marchas guerreras no se tocan con flauta!”⁶⁸.

«Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 2015 [1988]. «Introducción: Rizoma» En *Mil Mesetas*, 9-10.

⁶⁷ Ortiz, Fernando. 1991 [1940]. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*, 86-87.

⁶⁸ Rivera, José Eustasio. 1926. «*La vorágine y sus críticos*. contestación de J.E.R a L. T. Tomado de El Tiempo, 25 de noviembre, 1926. Reproducido el mismo día en el “Suplemento Literario Ilustrado” El espectador». En Ordoñez, Montserrat. 1987. *La vorágine textos críticos*, 67.

Defensa sucedida de un señalamiento prejuicioso: “romántico”. Prejuicioso, porque para el caso de Rivera y de su personaje Arturo Cova, su designación como poeta romántico es, por ejemplo, según Rafael Gutiérrez Girardot (1980) “un concepto simplificado de romanticismo”⁶⁹. Y, porque aparte de que “romántico es un término de difamación condescendiente” que se aplica a posiciones que están “en incompatibilidad estética con la sociedad en desarrollo”⁷⁰; es prejuicioso porque es un criterio que proviene de una experiencia pasada, que fue la exaltación de la tradición por el periodo del romanticismo, pero que ya no aplica para las experiencias del presente; cuando ya hemos comprendido que con el Progreso viene el despojo y el desarraigo⁷¹. Así que, como algo menos que un espectro, esta expresión es afín con aquella que ensayamos en referencia a la tradición, tan sólo por lo dicho en palabras de Hannah Arendt (1954):

“Hoy la tradición a menudo se ve como un concepto romántico en esencia, pero el Romanticismo no hizo más que poner el análisis de la tradición en la agenda del siglo XIX; su glorificación del pasado sólo sirvió para marcar el momento de la época moderna en que el cambio de nuestro mundo y de las circunstancias generales era tan inminente que dejó de ser posible una confianza rutinaria en la tradición”⁷².

En junio y julio del 2017 pasé vacaciones en Yopal. El 20 de julio estaba en Trinidad para participar en la conmemoración del grito de independencia de 1810 como acompañante de la familia de Delfín Rivera. En el evento estaban su madre doña Rebeca Salcedo, su esposa María Isabel Vaca, y sus hijos y nietos vestidos con sombrero, liquilique y cotizas elegantes.

⁶⁹ Gutiérrez Girardot, Rafael. 1980. «*Locus terribilis*. Tomado de “literatura colombiana en el Siglo XX”. En Jaramillo Uribe, Jaime.ed.1980. Manual de historia de Colombia. III. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura». En Ordoñez, Montserrat. 1987, 233.

⁷⁰ Marcuse, Herbert. 1993 [1954] *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Buenos Aires: Planeta-agostini, 90.

⁷¹ Marx, Karl. 1946 [1867]. «Capítulo IV. Cómo se convierte el dinero en capital. Sección Segunda. La transformación del dinero en capital. 3. compra y venta de la fuerza de trabajo.». En *El Capital. Crítica de la economía política*. Bogotá: FCE 120-129.

⁷² Arendt, Hannah. 2016 [1954]. *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península, 32.

Delfin es oriundo de Trinidad. Su madre lo tuvo a él y a sus hermanos en un fundo de la vereda “*La lucha*”, donde la inundación de la sabana con las aguas “*salidas de madre*” del caño Guachiría en invierno alcanzaba algunas veces la casa y otras, dejaba pequeños animales ahogados, colgados de los árboles que ahorran la cacería. Mientras se llevaba a cabo la ceremonia, yo pensaba en que ya sólo me faltaba iniciar la recolección de fuentes sobre Mata de Palma; buscar a la nieta de Francisco Hurtado, doña Francelisa Chaquea en Sogamoso, donde vive; y con su testimonio y todo lo demás escribir una microhistoria con inspiración del estilo italiano o del matrístico mexicano⁷³, sobre la convivencia en este “*hato llanero*” del siglo XIX y comienzos del XX, que llegó a tener 20.000 cabezas de ganado y 200.000 hectáreas de tierra.

Entonces, reparé en un hombre mayor de más de 70 años, gordo, con un sombrero negro elegante, vestido de blanco, un anillo de oro, de tes muy clara, los ojos hundidos, botas de cuero negras y bastón negro, que llegó solo y se sentó a escuchar la historia de la campaña libertadora que había tenido como resguardo a Trinidad. Este viejo, un “*blanco*” -como se le dice allí al hacendado ganadero- marcaba un contraste con los demás personajes diversos de la plaza, y en especial con algunos “*llaneros criollos*” que a veces se reconocen como “de pata al suelo”. Gente de grandes y anchos pies, de haber vivido descalzos sintiendo la sabana, el corral, el fundo, su caballo.

Me preguntaba para mí misma ¿puede que alguien como ese hombre que veo a lo lejos sea el personaje de mi historia? Un distinguido patriarca, terrateniente, ganadero, un Pedro Páramo que al final de su vida “*allá atrás*” en su hacienda contempla el cortejo que va hacia el pueblo. Un

⁷³ Ginzburg, Carlo. 2010. Microhistoria: Dos o tres cosas que sé de ella. En *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. 351-394. Buenos Aires: FCE, 12-13.

hombre que repitiera la frase: “todos escogen el mismo camino. Todos se van”, y miedoso “de encerrarse con sus fantasmas” le pasara que:

“Sintió que unas manos le tocaban los hombros y enderezó el cuerpo, endureciéndolo.

-Soy yo, don Pedro –dijo Damiana. ¿No quiere que le traiga su almuerzo?

Pedro Páramo respondió:

-Voy para allá. Ya voy.

Se apoyó en los brazos de Damiana Cisneros e hizo intento de caminar. Después de unos cuantos pasos cayó, suplicando por dentro; pero sin decir una sola palabra. Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”⁷⁴.

Pero, por supuesto que de hombres así también tenía que hablar en mi relato. Sólo que, aunque lo deseaba, no tenía previsto lo que significaba que la selva me comiera a mí también. Eso que reiteraba mi papá con los ojos abiertos: “*el llano embruja*”; y que comprendí, aunque estuviera principalmente sumida en textos de literatura regional. O, debería decir, más bien, que lo comprendí gracias a la literatura.

Al respecto de la estima que se tenga a la tradición oral, así como a las manifestaciones del “*folclore*”, pienso que esta no conlleva por obligación un acercamiento ingenuo o parcializado. Los mitos y leyendas, en tanto que relatos, constituyen parte de la razón de ser de “un pueblo que sigue siendo un pueblo”; una comarca, un terruño, una comunidad, que no se considera a sí misma como una población ni como un estado nacional. Son relatos de la memoria colectiva en recreación con los que, cuando llega el momento adecuado, cuando se da “la oportunidad revolucionaria peculiar de cada instante histórico”⁷⁵, cada quien pueda hacer frente al exterminio que viene con el “*Progreso*”. Porque, la atención en nuestra época a la tradición no es un conformismo ni una confianza ciega, que la ve como la verdad absoluta. Después de todo, lo que queda de ella para

⁷⁴ Rulfo, Juan. 2005 [1955]. *Pedro Páramo*. México: Editorial RM & Fundación Juan Rulfo, 131-132.

⁷⁵ Benjamin, «Tesis XVIIa-Ms-BA 1098v», 40.

reafirmarse es el sencillo y cotidiano “*arraigo*” a un lugar y bajo ninguna circunstancia a alguna ideología o utopía.

Hay que mantener los ojos bien abiertos y los sentidos atentos ante el presente para que esta “*tradición*” no se influencie con prejuicios contra la política; ese ámbito del mundo en el que somos primariamente activos y en el que le damos una durabilidad a nuestros asuntos humanos que de otra manera no tendrían⁷⁶. Ya que solamente en relación con esta concepción de la política, que nos recuerda nuestra pertenencia a una comunidad diversa y plural, y que no solamente nos definimos por nuestra pertenencia a un status económico, es que “*la tradición*” es ese *discontinuum* frente al *continuum* de la historia, que amenaza con no dejar testimonio. Un acto tan importante, porque quien puede dar testimonio de su historia puede afrontar el peso de la realidad; así como pasa en *La vorágine*, que la bonanza cauchera amenaza con *no dejar “más que ruido y desolación”*.

A lo mejor, y para preferencia nuestra, una historia sobre el llano tendría que contarse en un escenario apropiado. En nuestra imaginación este tendría que ser un fundo llanero, una casa de palma, por ejemplo, a orillas del río Ariporo. Tengo a mano ese pequeño cuento de Hugo Mantilla Trejos (1996), que podría repetirse en muchas casitas llaneras sabaneras y que cuenta la historia de un niño que se está haciendo un “*llanero completo*”, como también hay “*llaneras completas*” capaces de realizar las labores y rutinas diarias de ese campo⁷⁷; sea en la topochera, en el patio, en

⁷⁶ Arendt, Hannah. 1997. Introducción a la política I. Fragmento 2A. I. Capítulo: Los prejuicios. 49-51,50.

⁷⁷ Podría revisarse las únicas tesis de grado que conozco que tratan sobre niños campesinos llaneros sabaneros: Valcárcel Zárate, Estefanía. 2019. *Territorialidades de niños y niñas campesinos de Orocué, Casanare. Una aproximación etnográfica a la identidad llanera construida en las sabanas, corrales, caballeriza y encerrado de un ható y una finca campesina, a través de los procesos de trabajo*. Tesis de Grado en Antropología. Bogotá: Universidad Externado de Colombia. O, la siguiente López Lara, Lina Yaneth. 2018. *Levantar la vida. Lecciones sobre vitalidad, crianza y carácter en San Juan de Arama (Meta, Colombia)*. Bogotá: Tesis de Antropología: Universidad Externado de Colombia.

el conuco, en el corral, y luego en la sabana. En algún lugar, en *la soledad* de la sabana, nos imaginamos al niño y a su abuela sentados en una banquita, en una mecedora o acostados en una “campechana”, o un chichorro de cuero. Ellos se cuentan cuentos de espantos durante “el mes de mayo en la llanura” cuando llueve torrencialmente:

“- ¿Usted si cree en eso, mamá señora?

- ¡Claro!, yo sí creo en eso; yo lo he visto con estos ojos que se han de tragá los gusanos. Del caño Matepalma p'allá, después de las once de la noche, téngase de atrás porque la Bola e' Fuego le jinetea a uno el burro y después que el burro lo tumba, le cae encima a uno y lo deja más cagao que arristranco e' buey patrón ... jediendo a mortecino y todo sarataco como si tuviera una jertera de três días, y ahí lo agarra el día porque se pierde de parapara, no jaya el burro, no jaya el camino y queda convertío en un desastre. Mire, hojo una vez iba yo con su abuelo pa' Rondón. Con nosotros iban tres personas de a caballo. Saliendo de Matepalma coge uno un banco de sabana desde donde se alcanza a ver el pueblo. Nosotros íbamos como a las doce de la noche, taba esa noche como pa' partí con un cuchillo cuando del lao de Matepiña vimos una lucecita.

Un muchacho que venía con nosotros cogió a decí: "¡Mire la Bola e' Fuego! ¡Vieje allá arriba!". "Cállate la boca, muchacho e' Dios", le dije, "¡Esas vainas no se dicen!" "Bueno, dijo el muchacho, "Voy a rezá un poquito pa' que vean como es la cosa". Todos nos quedamos callaos menos el gran carajo ese que comenzó diciendo: "Padre nuestro que tás en los cielos, santificado sea tu nombre" [...] No había acabado de rezá cuando apareció esa cosa como a doscientos metros. Era una bola redonda como una camaza, de esas grandotas usadas pa'l ordeño, era coloraíta y no tocaba el suelo, sino que volaba de un lado a otro y sonaba lo más de feo; se nos fue acercando pa' donde tábamos nosotros. Menos mal que el viejo cogió a insultarla y esa bicha se perdió tan rápido como apareció. De ahí pac'a yo no camino de noche ni puel carajo.

- Abuela, ¿Cuándo me cuenta unos cuentos de esos que usted sabe?

- No, muchacho, a mí no me gusta contá cuentos porque me dan pesadillas y no pego el ojo hasta que me agarra el día, como la burra e' Lucas. Ni el canto de los gallos que aleja los espantos, me jace pasá el susto. ¿Por qué no le dices a tu papá señor que te eche cuentos? Ese viejo, con sus setenta años al espinazo, sabe hasta dónde el Diablo tostó mái. Y ahora que no sale ni pa' la sabana a vé las cuatro vacas que tiene, se la pasa acostao, campechaniando, con la cabeza llena de recuerdos del tiempo de la oscurana”⁷⁸.

⁷⁸ Mantilla Trejos, Hugo. 1996. *Cuentos de Camino*. Villavicencio: El Guarracuco Blanco, 16-17.

El caño La Matepalma, más al sur del río Cravo Sur, y una historia quizás cierta en la que abundan expresiones orales propias de la gente llanera antigua “del tiempo de la oscurana” como también: “lo he visto con estos ojos que se han de tragá los gusanos”. Historias que cuentan de la transmisión de la memoria colectiva, del aprendizaje de saberes y visiones sobre la naturaleza; así como de un *éthos* de valor o firmeza, como cuando:

“- Quiái, papa señor, ¿Taba dormío?

- No, ¡qué va!... taba recordando tantas cosas que han pasao que si uno juera escribano yo creo que escribiría libros y libros y se moriría escribiendo historias, pero de esas que nadie ha escrito en estos llanos que, a pesar de los pesares, sigue siendo grande y bonito pa' bien tuyo y de tus hijos. Pero vení pa'ca, mi patojo, que hace rato no conversamos como un par de hombres. Porque tú eres un hombre de llano, de esos que no le temen a nada ni a nadie, ni al trueno ese que hace ya tantos años vengo escuchando p'al mismo mes y por el mismo rumbo cuando viene el invierno. Pero, cuénteme, ¿a qué vienen tus acercaítas?, ¿ah?

- Papá señor, tábamos hablando con mi abuela sobre casos de espantos, pero a ella no le gusta. Dijo que le daba más que miedo. Que tú si eras el hombre pa' que me cuentes los cuentos que yo quiero escuchá [...]”⁷⁹.

Debo aclarar que hasta este momento aún la selva no me había comido. No quedé atrapada por el ejercicio de recolección de fuentes sobre Mata de Palma. Fuentes predominantemente escritas tales como relatos de viajeros, obras de literatura regional, ilustraciones, mapas, archivos y artículos de prensa que ubiqué en el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Luis Ángel Arango, la Biblioteca Nacional, y la biblioteca José María Rivera Tobían; así como algunos archivos judiciales de la Notaría de Orocué⁸⁰.

⁷⁹ Ibid. 18.

⁸⁰ Gracias al notario bogotano de Orocué me fue sencillo encontrar algunos documentos del pleito cuando estuve allí. A su llegada al pueblo, acondicionó y actualizó la oficina que estaba en condiciones muy precarias, y también buscó la firma de Rivera entre los libros y fechas cercanas a la publicación de *La vorágine*, que luego puso de portada en la carpeta de la notaría. De manera que cuando noté que junto a la firma de José Eustasio Rivera también estaba escrito “Mata de Palma”, no fue sino contarle de mi investigación para que al día siguiente me facilitara la revisión del libro de los años de 1919 a 1921; en el que hallé cerca de 20 folios entre contratos, telegramas y memoriales, antes de la aparición de un cráter de comején en medio de documentos que ya no parecían tener que ver con Rivera ni con la familia Oropeza Estévez. El notario que me pedía confirmar el lugar de la tumba de Rivera en el Cementerio Central,

Tenía claro que todos estos documentos conformaban un “corpus limitado de material primario”⁸¹ que me serviría para “abrir determinado recinto del pasado”⁸² en el que podría develar aspectos de esa convivencia o ese “*vivir-juntos*”⁸³ en este tipo particular de hacienda y latifundio que es el “*hato llanero*”; dar cuenta de las ambivalencias de la colonización y los claroscuros del “*progreso*” mediante el caso famoso de Mata de Palma (1856-1919); así como, también, entrever para nuestro presente cómo se ha ido dando la formación regional orinoquense.

Luego de la conmemoración del 20 de Julio en la plaza del pueblo, fuimos a aprender de historia local en un recorrido por el cementerio antiguo y el punto del “*Paso Real de La Palestina*”. En la primera casa de la vereda “La Palestina”, en el punto del “Paso Real”, justo después del cada vez más oxidado puente colgante, donde empieza la “*punta de monte*” al costado derecho del río Pauto, fuimos a ver el sustento arqueológico de un asentamiento colonial, como son tejas y ladrillos coloniales, que según Delfín corresponden a la primera fundación de Trinidad como reducción o pueblo de indios, establecida por el cura jesuita Juan Rivero (1681-1736) y el cacique chiricoa Chacuamare en 1724⁸⁴.

A este punto ya han ido estudiantes y arqueólogos de la Universidad Nacional, dirigidos por el profesor Virgilio Becerra a investigar lo que pudo haber quedado allí. Aunque sobre lo que sostiene Delfín Rivera, de que esta sea una fundación de Rivero y Chacuamare, yo no lo he logrado confirmar en mi lectura de la “*Historia de las Misiones*”⁸⁵.

que él se sabía de memoria porque su abuela lo llevaba allí cuando era niño, y por lo que me dibujó un mapa para no perderme en ese “laberinto” que era el cementerio.

⁸¹ Geertz, *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, 59.

⁸² Benjamin, «Tesis XVIIa Ms-BA 1098v », 40.

⁸³ Freyre, Gilberto. 1942. «Prólogo del autor.» En *Casa-Grande y Senzala. Tomo I*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 56-61.

⁸⁴ Rivera Salcedo, Delfín. 2007. En *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*.

⁸⁵ Rivero, Juan. 1956 [1729]. *Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y Los Ríos Orinoco y Meta*. Bogotá: Banco de la República.

En todo caso, el hecho es que los ladrillos de mayor tamaño estaban allí. Entonces sucedió que mientras hablábamos de arqueología, Miguel, el joven “encargado” o trabajador rural que no es propietario de la finca que “cuida”, se refirió a las “ruinas” de “aquella zona” que era “montaña”. Con lo que después de mi desorientación, propia de un “guate” o extranjero, de buscar una loma o un cerro en el corazón de la sabana casanareña, me percaté de que “monte” o “montaña” siguen siendo lo mismo en el llano⁸⁶; tal como sucede también en *La vorágine*. Que, lo que es “selva” en la llanada se conoce como la “mata de monte”, que además sirve para orientarse en la sabana.

Y, ahí sí que me pasó. Que en mi intento de hacer inteligible lo dicho por Miguel llegué a sentir que la selva me había comido. No sólo en sueños de plantas carnívoras y telarañas, sino en mi intento de desentrañar los significados de su relato. Porque mientras estábamos en esa “punta de monte” se “uniría” efectivamente para mí “el pasado y el presente” de la *encrucijada* de la colonización de estas tierras por lo que nos contó Miguel a quienes estábamos de paso. Miguel dijo:

“Inclusive, pues la familia es cristiana, por eso no le tiene tanto miedo a esas cosas, pero la gente de acá dicen que aquí hay oro en esta zona, que, porque miran cosas extrañas, que, porque miran pollitos, que porque miran no sé qué.

Por ejemplo, una persona en esta montaña, que llega hasta allá la vía, y allá hay casas, por detrás de la montaña ahí hay casas. Y acá han visto varias veces... [¿qué alumbra? Preguntó María Isabel, la esposa de Delfín oriunda de Sogamoso] no, una gallina con un reguérón de pollitos amarillitos, y la gente “¡uy, mire pollitos! “¡uy, vamos a cogerlos!” “¡porque mire que...!” o “vamos a recogerlos y avisar”. Y, entonces, un día vinieron a preguntar que si teníamos pollitos, pero aquí no hay pollos ni nada... ¡Cosas así! [Pero ¿tu familia no ha visto nada? Pregunté yo] Nosotros no, ¡aquí! nosotros no hemos visto, y ¡hasta mejor porque eso da como miedo!

Más bien...Y ha continuado el hecho de que, por ejemplo, miran y eso sí ya es como diferente, no sé ¡qué carajos! A un tipo negro que todo el tiempo está en esa montaña. No se sabe. Osea de noche, por ejemplo, a una persona que casi no se mira en la oscuridad,

⁸⁶ Diccionario de Autoridades. 1734. Tomo IV. Artículo 1. “Montaña”.

que sólo lo mira los ojos y se queda mirándolo. O en pleno día, mirar a un tipo negro, negro, que está parado quietico, y se pierde dentro de la montaña...la gallina con los pollitos y cada rato. Eso sí, la han visto [Le explicó otra vez a Delfín que estaba distraído a lo que Delfín respondió “aaah, sí”].

Y, otra vez, los soldados estuvieron aquí y por el otro lado, y un día a la una de la mañana, con un hacha, y dele y dele y dele. Yo les digo: “pero es que...” y es que era bastante amigo del comandante y un cabo primero, y me decía: “bueno don Migue, le digo una cosa, y ¿es que usted o alguien sale por allá?”, y le digo: “pero es que estamos a setecientos metros de allá, qué vamos a ir hasta allá, ¿esa es una montaña gruesa!”. Pues, nos fuimos a buscar qué era. Pero, ¿es era que machetiaban con algo grueso!, y dele a un palo. Y nos metimos, fuimos con una comitiva, cinco, rapiditico a mirar a ver qué era porque de pronto se nos metía la guerrilla o algo, o era gente, porque tenían amenazada la maquinaria de la vía. Y llegamos, y llegamos hasta el punto en donde estaba sonando y al momentico empezó a sonar más allá [Luego, Delfín y él se rieron y cambiaron de tema de conversación, María Isabel se había ido y yo no había entendido la gracia del chiste...].



Ilustración 2. Tejas de barro, baldosas y ladrillos de la época colonial junto con monedas. El puente sobre el Pauto en el Paso Real de la Palestina une el pasado y el presente". Rivera Salcedo, Delfín. La Parroquia...192.

No podía dejar de darle vueltas a su relato. Pensaba que había algo importante en él. Ellos se habían reído después de la historia que pasaría por corriente en sus vidas, pues seguramente más de una vez y de tantas otras personas habían escuchado historias similares; mientras que yo, con el pasar de los días y de los meses la veía cada vez más especial y significativa. Entonces me distancié de mi interés por la estructura agraria del latifundio llanero ganadero y so pena de que mi intuición me decía que todo era parte de lo mismo, de esa avanzada de la colonización, por mucho tiempo no hallé las palabras. No sabía cómo hilar la teoría que había aprendido en el pregrado, con la postura personal que quería desarrollar al respecto de los problemas de método entre disciplinas. Entonces, así quedé atrapada por la selva y por esa naturaleza que quería retratar. Por eso es que hasta a veces pienso que “me comió” bajo esa imagen terrible de la “madre siniestra” a la que

nada se le escapa. En fin, perdí el camino y desconfié hasta la saturación y el exceso del orden y de la ilación de la historia sobre Mata de Palma.

De algo estaba segura: mi trabajo tenía que hablar acerca del “*monte*”, es decir de esa naturaleza indómita que la colonización de estas tierras americanas ha mantenido “*en frente*”. Pues, este es ese recinto del pasado que quería abrir y que para mí resuena con bastante fuerza con los problemas ambientales de hoy. Ese monte de las tonadas llaneras que se cantan al paisaje, como: “*si mi querencia es el monte y una punta de ganado, ¿cómo no quieres que sueñe con el sol de los venados?*”⁸⁷, de Simón Díaz (1989); pero también ese “monte” colono que por un *páthos* de cercanía me evocaba la expresión de: “*el camino es largo y culebrero*”, sobre las dificultades del camino que por lo común se vincula con el “*abrir monte*” y, también en Sogamoso, con el “*subir*” y “*bajar*” la cordillera oriental hacia el Casanare. Ese camino “culebrero” por lo angosto, peligroso y quebrado y que hasta hace unos diez años ha tenido ampliaciones que proyectan la autopista “La marginal de la Selva”, y en la que aún se transita con el peligro de derrumbes de montañas y colapsos de puentes.

En el congreso organizado por el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y el Archivo General de la Nación: “*Sal de la tierra*” (2016)⁸⁸, sobre el estado de la cuestión de las misiones religiosas en Colombia, le escuché decir a un joven estudiante de pregrado como yo: “tengo que matar esa culebra. Me salieron dos capítulos de la tesis y escribo a toda”. Pues bien, ahora puedo usar sus palabras. Ahora puedo estar de acuerdo con él, aunque sea hasta cierto punto;

⁸⁷ Díaz, Simón. 1989. *Grandes Éxitos*. <https://www.youtube.com/watch?v=HrININi04hQ>

⁸⁸ ICANH; A.G.N. 12-14 de octubre de 2016. *Sal de la tierra: historia, antropología y estado de la cuestión de las misiones religiosas en Colombia. Siglo XIX hasta el presente*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

porque aún no me decido si lo que hay que hacer es “matar la culebra” o más bien volver a aprender a “hablar” con ella; pero sí en dejar parcialmente quieto este escrito para obtener el grado.

Este texto que presento bajo el título de *Mata de Palma y el Monte* tiene cinco partes junto con esta especie de introducción desde mi experiencia y cuestionamientos a la región de los llanos orientales de Colombia, titulada “*advertencia*”. Mientras que la IV. *Encrucijada. “Anunciando la pelea: la del siempre con el nunca”*, es un cierre parcial del documento, pues lo que presento a continuación no aborda directamente la historia del hato de Mata de Palma. Se trata de una declaración de principios sobre la interpretación del pasado y de la cultura que he construido en mi deseo de comprensión de esta historia en particular; de mi incursión en la noción de “*monte*”, que he querido explicar como escenario e “imagen desiderativa” de la convivencia y mestizaje cultural en esta frontera de colonización llanera y americana; y, de mi afán personal de alimentarme de distintas influencias y actitudes frente al pensar y al actuar arraigados en nuestro mundo común, con miras al devenir de nuestro continente y con especial sentir de la región de los llanos del Orinoco.

Es así que, la tercera y la quinta parte –que no aparece en este escrito- las llamé: III. *Travesía. Recuerdo luminoso de sombras sombrías* y V. *Contrapunteo. Linda tierra del paraíso infernal*. Dos frases paradójicas que sirven como conjuro a la concepción de “*frontera*” de mi profesor Carlos Páramo (2010) para quien ésta es un “*oximoron*” de la “cultura”, o condición paradójica de categorías culturales “relativas a quien las enuncia”⁸⁹. Definición que es un antecedente central a mi comprensión de la “frontera de la colonización” definida originalmente

⁸⁹ Páramo Bonilla, Carlos. 2012. Cinco personajes en La vorágine, 210.

por Frederick Jackson Turner (1893)⁹⁰, que no he abordado bajo la lente historiográfica, con la que ya otros han señalado su excesivo entusiasmo por el “progreso” y demás defectos ideológicos; sino a través de una mirada “semiótica”⁹¹ -si se me permite- al devenir de esa “frontera en movimiento” y a la afirmación de Turner: “La frontera es la línea de americanización más rápida y efectiva. La tierra virgen domina al colono”⁹².

Como explico más adelante, siempre mantuve presente en mis meditaciones el relato de *Florentino y el Diablo*, que libre de las campañas de construcción de identidad nacional venezolana, tiene la cualidad de dejarnos ver el *éthos* o “-el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético-”⁹³ de quienes se han hecho pobladores de estos territorios fronterizos del orden expansivo, imperial, republicano o moderno. En su personaje, Florentino, se destacan las cualidades de destreza y gallardía en su encuentro con “las tinieblas” como las que harían de su historia una “leyenda” en todo el llano. Una leyenda que sería la marca de un “desplazamiento” hasta ese límite o círculo postrero en el que uno se enfrenta a un “espejo” y desencadena una lucha a “porfía” o contrapunteo con la naturaleza desconocida y retratada como “el Diablo” o, diremos, *la adversidad*. Así como en su tercera versión del poema Alberto Arvelo Torrealba (1957) describía la advertencia del Diablo al coplero:

“Pasa cantando en romance sin la mirada volver:

“en negra orilla del mundo se han de hallar de quien a quien, aquél que ver sin mirar y aquel que mira sin ver, cuando esté más hondo el río aguárdeme en Santa Inés, que yo lo voy a buscar para cantar con usted. Soy retador de juglares desde los siglos el rey. Le sobra con esperarme si me quiere conocer”⁹⁴.

⁹⁰ Turner, Frederick Jackson. 1986. *La Frontera en la Historia Americana*. Madrid: Universidad Autónoma de Centro América.

⁹¹ Geertz, Clifford. «Descripción densa».

⁹² Turner, «El significado de la frontera en la historia americana.», 24-25.

⁹³ Geertz, Clifford. 2003. «La religión como sistema cultural» 87-117. En *La interpretación de las culturas*, 89.

⁹⁴ Arvelo Torrealba, Alberto. 1957. «Florentino y el Diablo».

De la “*advertencia*” del Diablo nace el título de esta introducción: “Aquél que ve sin mirar y aquel que mira sin ver”. Frontera, límite, oscuridad o vórtice...o ese oscuro límite extremo cuya paradoja es de ser a su vez y contradictoriamente, el impulso y frustración, promesa y desilusión de ir hacia las postrimerías de distintos órdenes... ese círculo postrero en que el *ex adverso* es afín; como en el espejo. Ese sitio cuya tragedia está marcada por ánimos exacerbados que consumen la voluntad, que es postrimería de oscuros designios y querellas cargada de ademanes de ansía y despecho; y en tanto que confín, un límite para el *exilium* y para dominios fronteros en donde la distancia y la semejanza se confunden, aunque se “afronten” a “*porfía*”. La frontera como el *phátos* de ciertas imágenes con las que puede hacérsenos inteligible ese desplazamiento hacia el límite, personal e histórico, imaginario y territorial, y que iluminan el “entramado expresivo” de la época de *colonización adversa* de estos territorios americanos y en particular de aquellos que describo.

Así, de mi interpretación del relato de Miguel el encargado, nace realmente mi visión sobre la *encrucijada* de la colonización de estas tierras llaneras y americanas que presento a continuación y que me gustaría sustentar al buscar “disolverlo en la historia”⁹⁵.

A la manera de una *descripción densa*, quise tomar en serio este relato espontáneo, cargado con cierto miedo, para desentrañar sus significaciones⁹⁶. Conferirle ciertos niveles de interpretación y, a lo mejor, detectar más adelante aquellos puntos que nos impulsan a encontrar sus correlatos y extender “un plano de consistencia”⁹⁷ en donde pudiera reconocerse la *transculturación* americana en esa multiplicidad de “cruces” del *drama* de la conquista y colonización. Pues, es en clave de *transculturación* que he podido hablar y cuya síntesis me parece

⁹⁵Tiedemann, Rolf. 2016. «Introducción del Editor». En *Libro de los Pasajes*, 16-17.

⁹⁶ Geertz, Clifford. «Descripción densa».

⁹⁷ Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2015. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 9-32.

que no puede ser más que una “*transmutación*” para nosotros; en el sentido de conseguir hacernos conscientes de lo inconsciente, como es nuestro pasado y nuestro devenir diversos en el deseo dispar y agónico de incorporación y asimilación de los cosmos fragmentados por la conquista y la colonización.

Sobre las ruinas de esta supuesta primera fundación de Trinidad, surgieron esas tres imágenes que a mi parecer definen una *encrucijada* de oscuros designios de “*codicia*”, “*adversidad*” y “*dominio*” en esta frontera. Imágenes que encuentro y traduzco como “*huacas*” o *tesoros*; “*el diablo*” o *un alma en pena*; y “*el monte*” o *su eco*. Ilusiones, espantos, fantasmas o presencias pasadas, a veces incomprensibles; “misterios” -como dicen- de la colonización, pero que son “entrópicos” porque el tiempo ha dejado rastro de las acciones humanas que los crearon. Son residuos, huellas o fragmentos de eso que ocurrió allí entre los hombres.

Imágenes que son la evidencia de la tradición popular de que hay tesoros enterrados, y que en sus manifestaciones tienen forma campesina y cotidiana: unas “*gallinitas de oro*”. Otra imagen que es registro de la adversidad, como es que “*satanás*” -que significa el “adversario” (*hebr.*)- se manifieste en ese hombre “*negro, negro*” dentro de la montaña; como una sombra o a una figura imprecisa, tan recurrente en la tradición oral como el mismo relato de *Florentino y el Diablo* y que puede evocar -en su defecto- a algún simple “*pobre diablo*”. Y, finalmente, en el sonido e imagen del *eco del monte*, escuchado y vivido con angustia por el grupo de hombres que entraron a la montaña pasada la media noche siguiendo el sonido de un “hacha que talaba un palo grueso” y que los llevaba más adentro.

De estas tres impresiones, aquella que es más intensa es la del “*monte*”; la cual, a mi parecer abraza a las otras dos. Primero, por la sencilla razón de que, en el relato de Miguel, su

narrador la vivió él mismo como parte de la comitiva que resultó despistada por el sonido en la montaña; y segundo, porque en nuestra interpretación de esta imagen en el devenir histórico, el “*monte*” se nos aparece como esa imagen compleja de la naturaleza que compone la “consciencia onírica” de la época de colonización de estas tierras. El monte es aquella imagen y recuerdo que domina y pervive con mayor intensidad en el tiempo sobre el enfrentamiento causado por el avance de la colonización “*blanca*” o “*moderna*”, mientras probamos conceptos.

Y es que, mediante este relato, me gustaría pensar en la dimensión colectiva e histórica que la imagen animada del “*monte*” además le hace frente para invertir, tergiversar, emplazar, o hacerle el desplante, a esa otra imagen que atraviesa como un relámpago el firmamento la edad moderna: la imagen del “Progreso”, marcada por la doctrina de la perfectibilidad técnica⁹⁸. Que, como en el relato de Miguel, también pasa en nuestra época que el “monte” o “la selva” encubren la *encrucijada* de oscuros designios de “*codicia*”, “*adversidad*” y “*dominio*” del “mundo blanco” y del “progreso” arrasador en esta frontera de colonización, en la cual aún la naturaleza salvaje domina sobre la presencia de los hombres que han querido someterla a toda cosa. El “*monte*” es la imagen inscrita en el tiempo y sobre la cual hay que dar cuenta de su transitoriedad.

Pero, ¿de dónde provenía el sonido “del hacha” y cuál es su explicación? Sus causas podrían haber sido muchas para estos hombres. Todas situaciones arriesgadas y límites en el

⁹⁸ Walter Benjamin anota en “*Cuestiones de método III*”: “Con el ritmo acelerado de la técnica, al que corresponde una decadencia igualmente acelerada de la tradición, la parte del inconsciente colectivo, el rostro arcaico de una época, sale a la luz mucho más rápidamente que antes, incluso ya para la época que le sigue. De ahí la mirada surrealista sobre la historia. A la forma del nuevo modo de producción, que al principio está dominada todavía por la del anterior (Marx) corresponde en la superestructura una consciencia onírica en la que lo nuevo se expresa de manera ejemplar a través de una configuración. Michelet: “Cada época sueña a la siguiente” (“*Chaque époque rêve la suivante*”). Sin esta pre-forma fantástica en la consciencia onírica no surge nada nuevo. Sus manifestaciones no se encuentran sin embargo sólo en el arte. Para el siglo XIX es decisivo el que la fantasía desborde sus límites por todas partes” (Benjamin, Tesis sobre la historia. Ms-BA 467, 48).

contexto del conflicto armado interno en esta zona petrolera⁹⁹, y sin embargo al final no pudo dársele ninguna razón. Podríamos también creer que como este fenómeno no se le hizo comprensible a ninguno, pues nadie hizo el sonido que todos escucharon; entonces para “hacerle frente”, Miguel contó el relato y soltó la risa. Que, como es el relato del sonido sin fuente ni origen que simplemente cambio de lugar, podemos entenderlo como un registro perdido en el tiempo de cuando esas “ruinas” enterradas eran habitadas, y que a pesar de la promesa y el esfuerzo de prosperidad fueron nuevamente “enmontadas”.

Por todo esto y dicho en pocas palabras, “*el eco del monte*” es como el “*trueno*”, sombrío y tenebroso, de esta naturaleza “encumbrada”¹⁰⁰, indócil o virgen cuyo estruendo retumba hoy. Hoy, ahora que es “el instante del peligro”¹⁰¹ en el que estas sabanas y selvas húmedas ecuatoriales pueden volverse un literal “*desierto*” con la ampliación de la frontera agroindustrial colombiana¹⁰² y con la Zona de Desarrollo Estratégico Nacional del Arco Minero del Orinoco venezolana¹⁰³.

⁹⁹ Véase. Vega, Manuel, and Gerardo Loingsigh. 2010. *Por Dentro E' Soga. Una Mirada Al Boom Petrolero Y Al Fenómeno Transnacional En Casanare*. Bogotá: Desde Abajo.

¹⁰⁰ Diccionario de Autoridades. 1734. Tomo IV. Artículo 1. “Monte”.

¹⁰¹ Benjamin, « Tesis VI », 22.

¹⁰² Véase. Álvarez Roa, Paula. Editora. 2017. Despojar y desplazar. Estrategia para el desarrollo de la Orinoquía. Mesa Copartes Misereor - Llanos Orientales: Bogotá.

¹⁰³ Llambí Insua, Luis. 2017. Estados rentitas, neo-extractivismo y derechos territoriales: la Orinoquia y la Amazonía Venezolana. Jornadas GeoRaizAl. Universidad Externado de Colombia.



Ilustración 3. Punta de Monte y puente sobre el Pauto hacia el Paso Real de La Palestina.

Y, por lo que he llegado a pensar que mi insistencia en este relato del “*monte*” además de nacer de mi deseo de comprensión, podría servir para encontrar alguna posibilidad de conjuntar las épocas en imágenes y rescatar aquel pasado que “entra en el recuerdo obligado de la humanidad redimida”¹⁰⁴. Un pasado de la humanidad redimida, de sus visiones de la naturaleza redimidas y de la misma naturaleza redimida. Por el cual, al fin y al cabo, se orientaba mi deseo en conseguir que en la “explosión” del pasado en un “instante” o en una imagen, pudiéramos hacer consciencia de lo que ha sido tras “indicar el lugar exacto en el presente al que [habría de referirse su] construcción histórica como a su punto de fuga”¹⁰⁵.

Precisamente, una “fuga” en la que el “*monte*” se nos aparece como esa imagen de la naturaleza que como el relámpago del “*Progreso*” impacta y atraviesa la época moderna, vivida desde aquí. Un trueno cuya transmisión ocurre en un código distinto porque es la réplica o el contrapunto del avance del “*Progreso*”¹⁰⁶: ese “*monte*” que no sería posible sino en los márgenes de expansión y asentamiento colonial y colonialista, y cuyo sonido en nuestro devenir histórico se traduce en un paisaje¹⁰⁷, en tanto que es de esta tierra; y en las imágenes de la “*selva*” animada

¹⁰⁴ Benjamin, « Nuevas Tesis B Ms-BA 491 », 43.

¹⁰⁵ Tiedemann, Rolf. 2016. « Introducción del Editor », 10-11.

¹⁰⁶ Doctrina de la perfectibilidad técnica; “el progreso, en realidad, es el más serio y complejo artículo ofrecido en la tómbola de supersticiones de nuestra época. La irracional creencia decimonónica en el progreso *ilimitado* ha encontrado una aceptación universal principalmente por obra del sorprendente desarrollo de las ciencias naturales, que, desde el comienzo de la Edad Moderna, han sido ciencias “universales” y que, por eso, podían mirar hacia adelante y contemplar una tarea inacabable en la exploración de la inmensidad del universo. No es en absoluto cierto que la ciencia, aunque ya no limitada por la finitud de la Tierra y de su naturaleza, esté sujeta a un inacabable progreso; resulta, por definición, obvio que la investigación estrictamente científica en humanidades, las llamadas *Geisteswissenschaften*, que se relaciona con los productos del espíritu humano, debe tener un final. [...]” (Arendt, Hannah. 2015. « Sobre la violencia » 81-152. *En Crisis de la república*. Trotta: Madrid, 100-101).

¹⁰⁷ Debido los cambios sociohistóricos, usos y abusos de esta expresión, se puede llegar a creer que la voz “criollo” pretende negar u homogeneizar las diferencias y el derecho a ser distintos. Sin embargo, es de notar que su uso y definición ha cambiado entre las generaciones republicanas y modernas de nuestros intelectuales y ensayistas, entre las cuales nos interesa su definición en relación con el paisaje; es decir, que aquello que es criollo es el paisaje y que con este término no entramos a problematizar reivindicaciones étnicas. Que, con un paisaje “criollo” lo que nos parece que se plasma son los deseos o la creación poética conjunta entre distintos en un territorio que se va haciendo de todos

y embrujadora, cuando también se exclama de vez en cuando: “¡*embrujo y llano!*” ante un paisaje sabanero de morichal. Pues, la imagen del “*monte*” no sólo es ambivalente como “imagen desiderativa” hacia el pasado y el presente en lo que puede que marque un salto entre épocas; sino que también lo es entre las distintas visiones de la naturaleza de los pueblos en convivencia¹⁰⁸ como la creencia cubana en una naturaleza sobrenatural o mágica originaria del:

“El negro que se adentra en la manigua, que penetra de lleno en un “corazón del monte”, no duda del contacto directo que establece con fuerzas sobrenaturales que allí, en sus propios dominios, lo rodean”.

Ese “*Monte*” sobre el que Gabino Sandoval le confesaba a Cabrera en Cuba:

“Figúrese que Eggo, el monte es como un templo. El blanco va a la iglesia a pedir lo que no tiene, o a pedir que Jesucristo o la Virgen María o cualquier otro miembro de la familia celestial, le conserve lo que tiene y se lo fortalezca. Va a la casa de dios para atender a sus necesidades..., porque sin la ayuda de Dios, ¿qué puede un hombre? Nosotros los negros vamos al monte como si fuésemos a una iglesia, porque está llena de santos y de difuntos, a pedirles lo que nos hace falta para nuestra salud y para nuestros negocios. Ahora bien: si en casa ajena se debe ser respetuoso, en la casa de los santos, ¿no se será más respetuoso? El blanco no entra en la iglesia como Pedro por su casa... ¿qué piensa el Santísimo si usted le vuelve la espalda al altar, cuando a lo que usted va es a pedirle que le dé salud, que lo ayude, que le dé esto o lo otro? Jesucristo se ofende; si la oye, no le pone atención. Porque todo tiene su manera..., y esa no sería manera de dirigirse a ningún santo. Pues lo mismo es el monte y como allí también hay santos, y están las ánimas y los espíritus todos, tampoco se entra sin respeto y compostura. Y con mayor razón cuando se va a pedir”.

Testimonio por el que la autora reflexionaba:

“El monte encierra esencialmente todo lo que el negro necesita para su magia, para conservación de su salud y de su bienestar; todo lo que le hace falta para defenderse de cualquier fuerza adversa, suministrándole los elementos de protección —o de ataque— más eficaces. No obstante, para que consienta en que se tome la planta o el palo o la piedra indispensables a su objeto, es preciso que solicite respetuosamente su permiso, y sobre todo, que le pague religiosamente con aguardiente, tabaco, dinero, y en ciertas ocasiones, con la efusión de la sangre de un pollo o de un gallo, el derecho, el tributo que todos le deben. “Un palo no hace el monte”, y dentro del monte, cada árbol, cada mata, cada yerba, tiene su dueño, y con un sentido de propiedad perfectamente definido”¹⁰⁹.

y para todos los distintos; porque otra cosa es la inquietud para nuestro presente que se mantiene en suspenso: *¿cómo mantenernos iguales a la vez que distintos?*

¹⁰⁸ Cabrera, Lydia. 2014. *El monte*. La Habana: Letras Cubanas.

¹⁰⁹ Ibid. 19-21.

Entonces, ¿Qué esperar de las manifestaciones de esta naturaleza y de este paisaje que nace de nuestro movimiento y recorrido territorial? Ojalá un canto a la Tierra. Un canto que en vez del saqueo y el despojo nos recuerde la promesa de que somos nacidos en ella y es en donde, juntos, estamos condicionados a la convivencia. Pues, como un nuevo comienzo, puede que con nuestra intriga por ese “*monte*” ayudemos a salir de forma auténtica de esta época. Algo que pasa en muchos escenarios en la acción, y que yo busco al reparar en ese poema indígena norteamericano que conocí gracias a Jorge Luis Borges: “¿Quiénes son esos hombres que salen de la espesura?”¹¹⁰; en esa declaración de José Eustasio Rivera: “soy un hijo del monte”; así como en general en el paisaje, “protoplasma incorporativo”¹¹¹ de raíces ancestrales, desde el que podría hacérsenos más fácil cantar los versos sinceros de: “*Yo vengo de todas partes, y hacia todas partes voy: arte soy entre las artes; en los montes, monte soy*”¹¹², como lo hacía José Martí sobre la universalidad y particularidad americana.

Finalmente, está claro para mí que si en la imaginación podemos ser receptivos a todas las influencias; en la política hemos de mantener como convicción bien preciada el gobierno de nosotros mismos. De los naturales de estas tierras que se hacen repúblicas y aunque sean nuestras “repúblicas dolorosas de América”¹¹³ en ellas hemos de preservar la autonomía y libertad para buscar la armonía en el acontecer de la vida comunal.

Si quienes juzgan este escrito consideran que logré lo que quería: colocarme en los márgenes o “*entre*” la imaginación y la política, el pasado y el presente, el sueño y la vigilia, la conquista y la contraconquista, etc.; entonces me encontraré satisfecha si además puedo ofrecerles

¹¹⁰ ¿?

¹¹¹ Lezama Lima, 1993 [1957] « V. Sumas críticas del americano» ,198.

¹¹² Martí, José. 2017 (1891). *Versos Sencillos*.

¹¹³ Martí, José. 10 de enero de 1891. *Nuestra América*.

una composición que haga inteligible algunas dimensiones y mutaciones de nuestro *continuum* con la naturaleza. Es decir, de esas trazas de la colonización y convivencia que logré capturar al hacer ese viaje principalmente rememorativo e imaginativo al Casanare.

En esto, recuerdo con gracia cuando “Moyita”, que en el llano significa olla o tinaja de barro, me conversaba sobre la posibilidad de aprovechar lo que yo sabía sobre “guacas” y que fuéramos a buscarlas en la sabana. Era una broma, por supuesto, que Moyita traía a colación por la historia de Ramón Oropeza y sus tesoros enterrados que yo le había contado. La verdad, ni él ni yo habíamos estado cerca de conocer directamente algunas de esas historias de tesoros y encantos que se cuentan que pasan en algún lugar remoto. Nuestro potencial material de trabajo eran rumores y algunas investigaciones de Luis Alberto Suárez Guava¹¹⁴.

Pero también recuerdo especialmente que cuando me fui de Orocué, Moyita me miro y me preguntó: “- ¿se va Laurita?”, “- Sí, Moyita. Muchas gracias por todo. Cuando vuelva a Orocué,

¹¹⁴ En los Andes colombianos son frecuentes las historias sobre esas “luces que alumbran”; sobre esos animalitos, como un “ovejito”, un “torito” o hasta un bebito dorados que se aparecen cerca de ríos o lagunas; o de esas avalanchas que “braman”, montañas que “rugen”, terremotos que arrastran riquezas o “volcanes” que mueven de sitio los tesoros enterrados por otros. Las guacas tienen que ver con estas ilusiones y se definen como riquezas enterradas que manifiestan voluntades, o tienen “fuerzas” (Suárez Guava, Luis Alberto. 2013. «Guacas: Teorías del mundo en los Andes colombianos.» Revista Mopamopa 10-50).

Palabra “Huaca”, palabra quechua referida en las crónicas del Inca Garcilaso de La Vega (1609) a: “1. “ídolo” (como Júpiter, Marte, Venus); 2. “Cosa sagrada” (ídolos, peñas, piedras grandes o árboles desde donde les hablaba el demonio); 3. “ofrendas al sol” (figuras de hombres, aves, animales, etc., de oro, plata o madera, que ofrecían al Sol); 4. “Templo grande o chico o sepulcro o rincón de la casa, de donde el demonio hablaba a los sacerdotes”; 5. “toda cosa que aventaja en su especie en hermosura o excelencia” (una rosa, manzana o camuesa mayor o más hermosa que las otras del árbol o un árbol mayor que los otros); 6. “cosa muy fea y monstruosa, que causa horror y espanto” (culebras grandes de los Andes); 7. “toda cosa que sale de su curso natural” (la mujer que pare mellizos o los mellizos mismos; las ovejas de la tierra que paren dos de un vientre, y ofrecían más bien los mellizos que los otros en sus sacrificios; el huevo de dos yemas, el niño que nace con pies doblados o con seis dedos o con menos de cinco o con cualquier defecto en el cuerpo o en el rostro; fuentes muy caudalosas; piedrecitas o guijarros de ríos o arroyos de extraña labor o de diversos colores; la cordillera de los Andes; los cerros muy altos; las torres altas de las casas, las cuevas altas)”. (Páramo Bonilla, Carlos (2009). *Lope de Aguirre, o la vorágine de Occidente. Selva, Mito y racionalidad*. Bogotá. Universidad Externado de Colombia, 176.-177).

los visito”. Entonces, Moyita recogió sus ojos y afinó la mirada. Me tenía cerca porque nos estábamos despidiendo, pero él ya me imaginaba en la distancia. Lejos, como si necesitara lanzar una mirada larga bajo su sombrero para recordarme. Mientras que yo, nuevamente ahí, en su gesto, encontraba y veía su paisaje: el llano, la sabana.

Esa *larga mirada* que vi en Moyita¹¹⁵, que es como el poema de Luís Mendoza Silva, que le escuché en el reciente encuentro de literatura trinitense (2019) dedicado a la novela “*Llanura, Soledad y Viento*” (1965)¹¹⁶: “Llanura es una larga mirada. Silencio espejo como una soledad sin medida donde corre el viento sin confines. La ruta que nadie habría de seguir. La ruta de los Llanos del olvido y del silencio”. Poema con el que concluyo esta “*advertencia*” y mi creencia en que a la larga este trabajo es un encuentro personal e histórico, geográfico e imaginativo en los límites y extremos geográficos y disciplinares donde para mí misma pudiera notar las singularidades de mi país y de sus realidades en las que quisiera sumergirme para buscar comprendernos en plural.

¹¹⁵ Mientras estaba en el fundo de Ferney Cruz, quien vive en las sabanas inundables de Paz de Ariporo, Daniel Felipe López escribió que le dijeron que el llanero criollo se distingue “desde lejos”. Además de lo siguiente: “Al igual que todas las otras mañanas, don Ferney ya se había levantado a prender la radio Sony de pilas gordas, que tiene siempre al lado de su chinchorro. Eran las tres y media de la mañana, decía el locutor, mientras con canciones llaneras incentivaba a empezar la jornada de trabajo y aprovechar el fresco que habían dejado las largas horas de tempestad. - Mijo, Aprovechemos a ordeñar que es temprano y no ha salido la plaga todavía-, dijo don Ferney refiriéndose al jején, insecto fastidioso que no da tregua ni refugio en horas cuando la mañana empieza a clarear. Era raro ver la sabana tan fría, parecía que la bruma que se mecía sobre la lambedora saliera de las entrañas mismas de la tierra, el olor a pasto mojado, el barro que se colaba por en medio de los dedos de los pies, hacían volver a sentir la noche de fiero chubasco que acababa de menguar. Una estruendosa batalla acontecía en medio de la oscuridad, los aragatos, los arrendajos y los chiriguales se daban combate por quién podía ocupar con su canto mayor cantidad de sabana. De repente, de manera espontánea y a modo de saludo don Ferney entona su canto sabanero, - “la madrugada está fría, la madrugada está fría ya el sol traerá el calor, para que la vaca apoye, para que la vaca apoye le canta el ordeñador...” . [...] ahí en medio de la madrugada, sintiendo la boñiga de las vacas en los pies descalzos, decidí hacer la pregunta que nos ocupará en este primer momento: -Ole don Ferney ¿Y qué significa ser criollo? Él sin detenerse, [...] mientras sostenía la camaza y abría el tranquero del corral me dijo, - Vea el llanero criollo es el que anda así, con la camisa vieja, entucado, es el que se conoce desde pequeño en la sabana y que en la mañana huele a leche de vaca” (López Ávila, Daniel Felipe. 2017. *Tras "el leco" del cabrestero*. Bogotá: Tesis de Historia: Universidad Externado de Colombia, 6-7).

¹¹⁶ González Martínez, Manuel. 1965. *Llanura, soledad y viento (Casanare)*. Editorial Sudamericana: Buenos Aires.

Una tarea de buscar las trazas de esas historias regionales que podríamos contar o cantar y que conservan ese tono personal de ensayo o de crítica al respecto de nuestra memoria, como aquel del *laberinto de la soledad* (1950) de donde rescato la siguiente reflexión para mi argumento:

“No es el momento de analizar este profundo sentimiento de soledad -que se afirma y se niega, alternativamente en la melancolía y el júbilo, en el silencio y el alarido, en el crimen gratuito y el fervor religioso- [...]. En el Valle de México el hombre se siente suspendido entre el cielo y la tierra y oscila entre poderes y fuerzas contrarias, ojos petrificados, bocas que devoran. La realidad, esto es, el mundo que nos rodea, existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, como en los Estados Unidos, por el hombre. El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad, a un tiempo creadora y destructora, Madre y Tumba. Ha olvidado el nombre, la palabra que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida. Por eso grita o calla, apuñalea o reza, se echa a dormir cien años.

La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, “pocho”, cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera, ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día - ¿en la Conquista o en la Independencia? - fue desprendido. Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación”¹¹⁷.

¹¹⁷ Paz, Octavio. 2009. *El laberinto de la soledad*, 45-46.

III. Travesía. Recuerdo luminoso de sombras sombrías

“El coplero Florentino por el ancho terraplén caminos de El Desamparo desanda a golpe de seis. Puntero en la soledad que enlutan llamas de ayer; macolla de tierra errante le nace bajo el corcel. Ojo ciego el lagunazo, sin junco, garza, ni grey; dura cuenca enterronada donde el casco da traspié. Los escualidos espinos desnudan su amarilléz. Las chicharras atolondran el cenizo anochecer. Parece que para el mundo la palma sin un vaivén. El coplero solitario vive su grave altivés, de ir caminando el erial como quien pisa vergel. En el caño de Las Ánimas se para muerto de sed y en las patas del castaño ve lo claro del jagüey ...”

Florentino y el Diablo

Florentino y el Diablo o la soberanía del paisaje

Antes que Mata de Palma y el monte estuvo Florentino: “*El coplero Florentino por el ancho terraplén caminos de El Desamparo desanda a golpe de seis*”. Como lo he contado bajo el pretexto de *La minotauromaquia*, el “*recuerdo luminoso de sombras sombrías*” es una paradoja que expone mi perplejidad ante ¿cómo leer sino como imágenes los relatos del pasado y de la memoria? Y, ¿cómo nos relacionamos con ellas en nuestro presente?; preguntas que luego digamos que resolví al colocarme entre la antropología, la historia y la literatura, y cuando descubrí que todas, o por lo menos las corrientes que me interesan, se ocupan de la imaginación.

Por lo tanto, este es el momento para aclarar mis consideraciones sobre el poema llanero *Florentino y el Diablo* (1940, 1950, 1957), cuyas versiones posteriores ampliaron la primera¹¹⁸. Una historia que ocurre en distintos momentos de la vida cotidiana de ese “*Llano adentro*”, que cuenta del desafío de su gente a *improvisar* versos en las fiestas del joropo y un relato cuya importancia radica en que mantiene su vigencia en la tradición oral de los llanos colombianos y venezolanos. *Florentino y el Diablo* o la historia del “caporal y el espanto”¹¹⁹. Un hombre antiguo cuyo destino

¹¹⁸ Arvelo Torrealba, Alberto. 1957. «Florentino y el Diablo».

¹¹⁹ Caicedo, Juan Harvey, 1999. «El caporal y el Espanto».

es “*porfiar*”¹²⁰ y cuyo nombre resuena con ese otro “sombrio y sentencioso poema florentino”¹²¹ porque en la tormenta se enfrenta a una sombra de manera *afin* a ese caminante del vasto desierto que grita:

“Quando vidi costuio nel gran diserto, “miseiere di me” gridai a lui, “qual che tu sie, od ombra od omo certo!”¹²².

Florentino y el Diablo o la historia del coplero “que le dio paliza al Diablo”¹²³ usando nada más que su destreza en la copla cantada, y sobre quien hay incluso un verso de cuando “en las riveras del Pauto, abajo de Trinidad, se enfrentaron Florentino y el rey de la oscuridad”. Es decir, en el caserío de Cafifí que quedaba en la jurisdicción de la Santísima Trinidad del Pauto, Casanare¹²⁴. Uno de los dos pueblos, junto con Orocué, a los que me refiero como escenarios de las historias que hacen parte de la trama de Mata de Palma.

El poema, cuya fama se ha acrecentado con el tiempo y en especial en Venezuela, mereció la observación del “*doctor*” Manuel Avella Chaparro (1917-1967) cuando aparentemente no había sido difundido en nuestras tierras colombianas y casanareñas. Escritor sogamoseño y triniteño, propietario del hato El Diamante, Santa Rita y El Milán, quien invitaría en distintas ocasiones a conocer estas sabanas a sus amigos Manuel González Martínez (1902-1977) y Eduardo Caballero

¹²⁰ En *Florentino y el diablo* (1950), Florentino le responde al diablo mientras que este le replica con su reto “si su destino es porfiar”:

“-*Florentino*: Mientras el cuatro me afine y la maraca resuene no hay espuela que me apure ni bozal que me sofrene, ni quien me obligue a beber en tapara que otro llene. Coplero que canta y toca su justa ventaja tiene: toca cuando le da gana, canta cuando le conviene”.

-*El Diablo*: “Canta cuando le conviene. Si su destino es porfiar aunque llueva y aunque truene le voy a participar, amigo, que en este duelo yo no le vengo a brindar miel de aricas con buñuelo. Si se pone malicioso no me extraña su recelo, que al que lo mordió macagua bejuco le para el pelo”.

¹²¹ Borges, Jorge Luis. 1980. «La Divina Comedia.» En *Siete Noches*, 14.

¹²² 64-78 “Cuando lo vi en el vasto desierto, le grité: “¡Ten piedad de mí, quien quiera que seas, hombre o sombra!”. Alighieri, Dante. 1965. «La Divina Comedia». En D. Alighieri, *Obras Completas de Dante Alighieri*. 17-534. Madrid: Católica, 23.

¹²³ Caicedo, Juan Harvey, 1999. «El caporal y el Espanto».

¹²⁴ Rivera Salcedo, *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, 188-198.

Calderón (1910-1993), reconocidos escritores que producto de sus preocupaciones y experiencias en el llano casanareño dejarían dos novelas sobre la vida en la región y sobre las cuales hago mención más adelante.

De las publicaciones de Manuel Avella Chaparro en los periódicos *Ciudad del Sol* y *Acción Cívica* en Sogamoso, encontramos un análisis del poema de Arvelo Torrealba y un cuento en el que “el catire” Florentino visita las sabanas del Pauto. Éste último, escrito como una anécdota, fue publicado en el periódico *Ciudad del Sol* de Sogamoso (1975):

“Aunque ustedes no lo crean, conocí a Florentino el cantante araucano, en un ventorro de Cafifi, caserío si así se pueden llamar las cinco chozas de palma que bordean los barrancos del Pauto, ya muy cerca de su desembocadura en el Meta. Le conocí coincidentalmente una noche en que prófugo de un delito imaginario, huía yo río abajo en asocio de dos compañeros de infortunio. Todo fue por una broma pesada, que no la propuse, pero que para castigo de mis culpas la secundé sin reflexionar en sus consecuencias. Éramos peones en el hato El Turpial, cuya casa estaba situada en la orilla izquierda del Pauto. [...]”¹²⁵

Una historia que podría ser un buen “cacho”¹²⁶, y que se desarrolla a partir de una broma pesada que le juegan a su compañero de trabajo de llano¹²⁷ “Esteban Luna, mozo fornido y trabajador,

¹²⁵ Avella Chaparro, Manuel. 1975. «Aunque ustedes no lo crean...» *Periódico Ciudad del Sol*. Septiembre N° 97. En Rivera Salcedo, *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, 190.

¹²⁶ El Cholo Valderrama define al “cacho” o al “quebrar un cacho” como: “-haber, el cacho es como una competencia que tienen los llaneros del que mejor arme un cuento jocoso donde se digan más mentiras. Donde la mentira sea la más exagerada, y se utiliza mucho en las noches, en los cañeyes silleros o caballerizas. Después de un trabajo el llano, se utiliza esto de exagerar lo más que pueda uno para ganarle al vecino”. (Véase. Valderrama, Cholo. 2010. *Documental El Joropo está en la tierra parte 2*. <https://www.youtube.com/watch?v=nxJkt2L0ZmY>).

¹²⁷ El “trabajo de llano” es el trabajo de vaquería en los fundos y hatos ganaderos cuyos “Cantos de Trabajo de Llano”, que son los cantos de ordeño, de cabrestero o arreo, de vela y los cantos de silvos, gritos y llamadas del ganado vacuno a domesticar. Estos han sido proclamados como patrimonio cultural inmaterial de la nación colombiana. (Ministerio de. 2013. *Plan Especial de Salvaguardia de Caracter Urgente. Cantos de Trabajo de Llano*. Bogotá: Ministerio de Cultura). Véase también: Zuluaga, Hernán. 1990. «Trabajo de Llano: Tradición y cambio.» En *Llano adentro: del pasado al presente. Tomo I*, de Centro de Historia del Casanare, 209-222. Yopal: Centro de Historia del Casanare; Riaño Prieto, Juan Pablo. 2009. *Lla-no más: Un análisis antropológico del Trabajo de Llano*. Bogotá: Tesis de Antropología: Universidad Externado de Colombia; Pérez Radziunas, Andrea. 2014. *El territorio de los cantos de trabajo de llano: especialización de una manifestación inmaterial*. Bogotá: Tesis de maestría en patrimonio cultural y territorio: Pontificia Universidad Javeriana.

que tenía solo un defecto: mientras dormía roncaba más que un araguato y de remate con sueño más pesado que el de un perico ligero”.

Los demás compañeros le desguindaron su hamaca y lo colocaron en una curiara anclada al barranco del río. “Íbamos a dejarle y volvernos a la casa, cuando el diablo que todo lo enreda impulso al mismo malazo de Deogracias a soltar el amarre de la curiara”. Nadie vio la gravedad del problema sino el narrador, porque sin pensar en que fuera un crimen, sus compañeros le decían: “el hombre Esteban es muy fino de agua. No se afane, cámara, que además la curiara no se vuelca. Por poco que le haya rendido, a estas horas y si es que no se ha despertao, estará llegando a Cafifi”. Pero, como Esteban Luna no apareció al día siguiente, el patrón iba a denunciar ante las autoridades a “los ejecutores de la chanza, o sea Moscardón, un tal Laurencio Colina y yo”:

“Hablarnos de presentación a las autoridades y asustarnos todo fue una. Esa misma noche decidimos “volarnos”. Abrigábamos el temor de que nos detuvieran y por nada cambiábamos nuestra libertad, aunque para conservarla hubiésemos que poner tierra de por medio. Menos mal que en ninguna parte echábamos raíces como para sernos doloroso el cambio de hacienda o patrón. Porque a mí, tenía el espíritu abierto a la aventura y el ansía de recorrer el mundo.

Por la noche, una vez recogida la peonada y cuando advertimos que todos dormían, soltamos sigilosamente nuestras hamacas, echamos al hombro las coroterías y marchamos en dirección al paso real del río, en donde habría atracada alguna curiara, que podríamos utilizar para la huida. Así sucedió y poco después, impulsada por el canalete en cuyo manejo nos turnábamos, se deslizaba rápida, río abajo nuestra embarcación. La noche estaba oscura, pero para navegar apenas habíamos menester de la tenue luminosidad acuática, enmarcada por las manchas negrísimas del bosque riberano.

Sería poco más de la media noche y ya nos considerábamos suficientemente alejados de El Turpial cuando a nuestros oídos llegaron aires de música y bullicio de fiesta. Paramos la atención y de pronto nos dimos cuenta por las luces que se avistaban a lo lejos, que nos acercábamos a Cafifi, en donde perplejos sobre si proseguir u orillar nuestra curiara para saltar a tierra y participar en la fiesta. Ya, frente al casería, notas de arpa y de guitarra que se destacaban nítidas y armoniosas, nos invitaban a indagar quienes, con tanta maestría, a semejantes horas y en tal sitio pulsaban aquellos instrumentos. Tratábamos de recostar la curiara al barranco para escuchar mejor, cuando se oyó la entonación modulada y vigorosa de una “aaahh...” prolongado o sea del “eco” que anunciaba que se van a cantar coplas o corridos. En seguida la misma voz acompañada por guitarra, arpa y maracas:

Mientras el canto me afine
Y la maraca resuene
No hay espuela que me apure
Ni bozal que me sofrene
Ni quien me obligue a beber
En taparo que otro llene.
Copleo que canta y toca
Su justa ventaja tiene:
Toca cuando le provoca,
Canta cuando le conviene,
Contra un giro atravezao
Yo mi pollo no lo amuelo.
Entre cantadores canto,
Entre machos me rebelo,
Entre mujeres me sobra
Muselina y terciopelo;
Cuando una me dice adiós,
Otra le pido consuelo.
Me acordé de aquel corrio
Que me lo enseñó mi abuelo,
Para caimán, el arpón;
Para guabina, el anzuelo.
Platiqué que estriba coro
No corre caballo en pelo
¿Con que se seca la cara
El que no tiene pañuelo?
¿Pa qué se limpia las patas
Quien va a dormir en el suelo?

No resistimos el deseo de conocer al cantador y antes de que terminara ya habíamos amarrado la curiara y trepado el barranco, Moscardón gritó las “buenas noches”, ladraron los perros y se asomaron dos muchachos, uno de ellos con un farol de papel en la mano:

-Que si nos da posada.

- ¿Cómo no? Siga palante.

Seguimos hacia la sala por un corredor con hamacas en las que algunos ya dormían. No había fiesta propiamente tal, sino un grupo de trasnochadores y músicos en el que campeaba la figura gallarda de un hombre maduro de ojos zarcos y facciones regulares y rubicundas, que denotaban firmeza y bondad al mismo tiempo. Pulsaba la guitarra sentado en una mesa y acompañaba un artista, un viguelista y un maraquero, amén de cuatro o cinco oyentes. Apuraban aguardiente a pico de botella, animados y eufóricos. Nos dieron la bienvenida cordiales y sin presentaciones, como viejos amigos:

- Y, ¿dónde la caminan a estas horas? -Inquirió uno de ellos- pues ¿cómo no sea de El Turpial también?

- Por qué dice de El Turpial? De allá precisamente venimos.

- Entonces, cámara, ese fundo debe estar encantado. Anteanoche a la madrugada yegó a pedirnos posaa en ropas interiores un trabajador turpialeño, que no supo explicar cómo hasta aquí había llegado. Y ahora ustedes que al menos yegan vestíos...

-Con que el hombre Luna yegó acá -interrumpimos emocionados- Esta razón nos cae de oro, pues nosotros lo que andamos es buscándolo. ¿Qué rumbo habrá tomao?

-Se me pone que es el que se escucha roncar- adquirió Moscardón- Ya estaba yo pensando que esos ronquíos no me eran desconocidos. ¡Genio y figura hasta la sepultura!

-Vamos a recordarlo- propuso colina.

-No hombre, todavía no, que puede estar embejucado. Aguaitemos primero y a ver que tal resorta contra nosotros el hombre, no sea que se desenchipe y nos ahogue.

Músicos y circunstancias habían seguido con interés este diálogo, de modo que nos fue forzoso referirles con todos sus detalles lo sucedido, de lo que tuvieron para reír a celebrar.

- ¿Si vale el caso pa un corrio, don Florentino? - pregunto el arpista, que era un viejo abotagado y canoso.

- ¿Por qué no? -contestó el de la guitarra. -Siempre, eso sí, que haya quienes lo entonen y le pongan música.

-Pues si usted no lo entona y nos ayuda a la música, nunca oiremos el corrio del turpialeño.

-Ya le puso usted nombre. Esto del nombre es así tan importante como el tema. Vamos a ver si somos capaces de echar por estos, ya nos dio Dios el susodicho corrio. Pero si ha de ser para ahorita nos alcanzará la madrugada. Sin embargo, ya me corcovean en el mangin las primeras coplas. Ensayemos pues.

Y el de la guitarra se dio a retemplantarla voluntariosamente concentrado. Hasta este punto caí en la cuenta de frente a quien estaba y como, a quien mentaban Florentino, era nadie menos que el famoso catire, el mejor improvisador y cantador de corridos que haya pisado las llanuras. A otro momento, acompañado por los músicos, entonó con voz cálida el propio Florentino:

Señores, que se despierten
Los que dormíos están.
Conviene que el ojo alerten,
No se los trage el caimán.
Aconsejo se levanten
Los que duerman en chinchorro
Para que no los espanten
Que se semejen al zorro
Y ahora sí mucha atención

A este pasaje gracioso
 Que le pasó a un dormilón
 Que roncaba como un oso.
 Sucedió lo que yo oí
 En el hato El Turpial
 Más acá del paso rial.
 Esteban Luna es el nombre
 Del caballero del cuento
 Y aunque afirman que es un buen hombre,
 Lo afirman con juramento” [...].¹²⁸

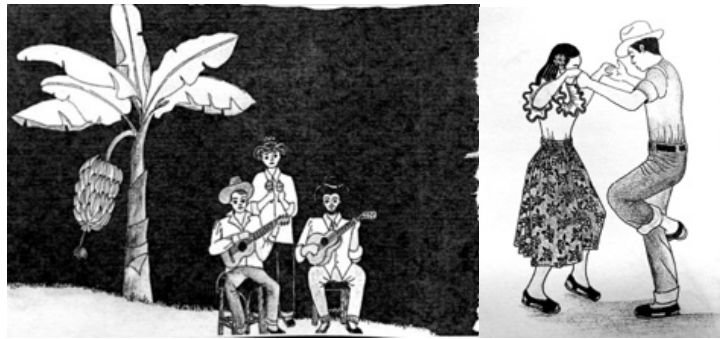


Ilustración 4 Baile de Joropo. Romero Moreno, María Eugenia. 1990. *Cantan los Alcaravanes*.

Lo más seguro es que el poeta barinés José Alberto Arvelo Torrealba (1905-1971) recreara a su manera el relato de *Florentino y el Diablo* sacado de la tradición oral *llanera criolla* como, por

¹²⁸ Rivera Salcedo, *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, 190-197.

Cuento que continúa:

En este preciso momento irrumpieron en la sala los que descansaban en las hamacas, quienes al oír que se les llamaba a que se despertaran y levantaran acudieron sin dilación no por esto ciertamente, sino para ver y escuchar al catire, de cuerpo entero, en su nuevo corrido. Más quiso la aciaga suerte que al coro entrase también el mentado Esteban, quien todo fue oírse nombrar y vernos a nosotros, sus compañeros de El Turpial, y a todos soltar la risa, para irrumpir iracundo sin poderse contener:

- No admito más burlas de nadie. No me crean tan zopenco. Y desafío al responsable de las vainas, si es que es muy hombre a medirse conmigo y a que nos golpiemos la cara.

-No camarita, no es pa tanto- irrumpió autoritario don Florentino. - Aquí todos tenemos derecho a estar contentos. Este yano es muy ancho y hay sitio pa toos. Hay que tener correa y saber perder. No es el mejor toro el que enviste. Aprenda. Estos, sus amigos del Turpial, lo que han estado es buscándole para que guelva con ellos al hato. Y perdió usted la ocasión, amigo, de haberle dao la guelta al yano montao en un corrio de mi hacienda, pues su arrancada me hizo perder el hilo. Y vamos a dormir, muchachos.

Estas palabras no solo calmaron a Luna, sino que lo apenaron en demasía. Tanto que sentimos lástima de él, pero más sentimos que su desplante hubiese obligado a don Florentino a dejarnos con las ganas de un corrido que se anunciaba famoso. Desinflados y poco menos que silenciosos buscamos nuestras hamacas. Viceversa de la vida: de esta aventura me quedó el recuerdo de mi primer encuentro con Florentino, el grande. Réstame decir que esa misma noche hicimos las paces con Esteban y que a la mañana siguiente todos los cuatro remontábamos el pauto, palanqueando dos a dos en sendas curiaras rumbo a la querencia. Esto es, al hato de El Turpial”.

ejemplo, Gabriel García Márquez (1967) ensalzó la historia del juglar Francisco el Hombre en el Caribe¹²⁹, quien como trovador y acordeonero también tiene un duelo de ingenio musical con el diablo cuando este lo embosca en el camino oscuro. Pues, en esto importa resaltar el valor de la tradición oral¹³⁰ para la comprensión y narración de lo “entrañable” de la vida vivida; de la riqueza de la memoria colectiva; y de la recreación artística y poética. Como es que, en el caso llanero, y según los críticos del poema de Arvelo Torrealba, este se valiera de diferentes referentes para componerlo; por cuyos versos son valorados algunos como “cultos” y otros “populares”, y remiten a la juglaresca hispana a la vez que a la vida campesina llanera.

Al respecto, pienso que *la memoria y el arraigo* territorial se manifiestan en la composición del extenso poema de Arvelo Torrealba, quien hizo uso de su acervo cultural, de sus memorias y de su educación, bajo los motivos propios de la llamada novela terrígena. Noto tanto en el poema de *Florentino y el Diablo*, como en la gran representante de la novela terrígena latinoamericana, que es *La Vorágine* una novela de prosa poética, que son obras escritas por un “quién” que, como decía Rafael Maya (1982), busca “enraizar su conciencia, su pensamiento y su pluma en las entrañas de la tierra americana”¹³¹. Como creaciones terrígenas, poseen un marcado énfasis en la dimensión geográfica, que no obstante para quienes comparten la opinión de Carlos Fuentes (1969)

¹²⁹ Francisco el Hombre, personaje de la novela *Cien años de Soledad* (1967), “un anciano trotamundos de casi doscientos años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detalles minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar a un acontecimiento que divulgar, le pagaba das centavos para que lo incluyera en su repertorio” (García, Márquez, Gabriel. 1980. *Cien años de Soledad*. Bogotá: Círculo de lectores, 48.)

¹³⁰ Téngase en cuenta que la tradición oral o la transmisión oral “de saberes que se cimentan de generación en generación en la memoria de los hombres” (Vansina, 13) ha sido la principal fuente histórica para la etnohistoria, que ha afirmado requerir un conocimiento profundo de la lengua y de la cultura de los pueblos para hacer uso historiográfico de los testimonios vivos, en su “atmósfera” y autenticidad (Vansina, Jan.1966. *La tradición Oral*. Barcelona: Nueva Colección Labor, 195).

¹³¹ Maya, Rafael.1982. «Obra Crítica Tomo II» En Maya, Cristina. 2018. «La poesía en Tierra de promisión y en La vorágine de José Eustasio Rivera.», 176.

resulta ser un “lugar común” en la literatura latinoamericana; “un cliché coloquial” a sacrificar y desde el cual, sin embargo, comenzar el diálogo:

“¡Se los tragó la selva!, dice la frase final de *La vorágine* de José Eustasio Rivera. La exclamación es algo más que la lápida de Arturo Cova y sus compañeros: podría ser el comentario a un largo siglo de novelas latinoamericanas: se los tragó la montaña, se los tragó la pampa, se los tragó la mina, se los tragó el río. Más cercana a la geografía que a la literatura, la novela de Hispanoamérica había sido *descrita* por hombres que parecían asumir la tradición de los grandes exploradores del siglo XVI. Los Solís, Grijalva y Cabral literarios continuaban, hasta hace pocos años, descubriendo con asombro y terror que el mundo latinoamericano era ante todo una presencia implacable de selvas y montañas a una escala inhumana”¹³².

Pero, si dejamos de lado la apreciación negativa sobre los extensos paisajes y la naturaleza “inhumana” retratados por la novela terrígena, y si nos trasladamos a la música y a la tradición oral llanera, donde en nuestra actualidad el paisaje y, precisamente, esta dimensión geográfica de sus cantos es una de sus principales reivindicaciones; entonces, podemos lograr marcar el acento en la tradición de la cual hablan y en su *éthos* o “-el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético-”¹³³ que se realzan en el uso del lenguaje. Por ejemplo, como sucede en el “altercado” o el “contrapunteo” de *Florentino y el Diablo*, en el que coplero debe demostrar “*pericia*” en la “*porfía*” y conseguir “*emplazar*”, o hacer el desplante al mismísimo Diablo en el lugar que le conviene. Florentino debe resistir con la destreza de sus versos hasta el amanecer y así liberarse del “¡capitán de La Tiniebla!”.

Porque este poema va más allá de la historia de un juglar; es el poema emblemático del joropo y de la creación musical llanera, sobre la cual nadie puede declararse autor de su creación y en la que sin embargo participan todos los que se sienten llaneros, “*trajinados*” por el llano. Como dice Orlando, el “cholo”, Valderrama (2010):

¹³² Fuentes, Carlos. 1974 [1969]. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortíz, 9.

¹³³ Geertz, Clifford. 2003 [1973]. « La religión como sistema cultural », 89.

“El joropo es la cultura misma del llano [...] a través de los años el joropo fue agarrando círculos armónicos cada uno de los ritmos sobre los que el llanero improvisa y según la capacidad que tenga para ponerle melodía a eso, para adornarlo y hacerlo más bello y ahí es donde se reconoce el talento de los cantadores en el llano, pero el joropo está hecho. Nadie ha hecho un joropo. Desde que yo me conozco nadie ha hecho un joropo, nadie puede decir “yo me inventé un joropo”, los joropos están ahí. No sé quién los hizo, a través de los parrandos, seguramente que habrá gente anónima que compuso un joropo por allá quién sabe cuándo, pero que existen ahí. Por eso para mí no existen los compositores de joropo, la canción llanera como tal sí, pero de la música del joropo no [...] porque vive ahí con nosotros, está ahí en la tierra”¹³⁴.

Precisamente ese vivir “ahí con nosotros” y ese estar “ahí en la tierra” de este mundo rural, llanero sabanero, y de trabajos de hato ganadero en el que el cantador criollo encuentra su voz para cantarle a la libertad, a la naturaleza y a la vida, como también nos comparte el Cholo Valderrama:

“La fuerza del cantador criollo en el llano se hace en la sabana, se hace en el trabajo, y se hace en los parrandos porque en los parrandos de la sabana no existe sonido y tienen que hacerse oír por encima de los zapateos y de la bulla de la gente y ahí es de donde nace la fuerza. Pero digamos que, comparándolo con el pasaje, que es lo más suave, es como arriar un ganado manso; y el joropo, que es lo más recio, es tratar con ganado mucho más fuerte, como amansar caballos, como la rudeza de la faena [...]. Uno puede estar arriando un ganado manso y cuando el ganado es mañoso, los gritos y los silbos y los cantos son diferentes. Son cosas que están ahí pero que literalmente no se aprenden, sino que nacen con uno, por tradición, por sangre.

[...] Y eso se plasma en el grito que tenemos los llaneros cuando empezamos una canción, que eso no es más que una demostración ante el resto de personajes que habitan el llano en una soledad. Si el tigre ruje, si el toro pita, si el caballo relincha, entonces ¿por qué el llanero no grita? Algunos preguntan ¿por qué gritan? Porque tenemos el espacio abierto para gritar y además porque se nos da la puta gana gritar porque somos solos, estamos en una completa libertad, en una tierra que es muy poco habitada, en una tierra que creo que la población es muy poca para toda la extensión de tierra que tenemos. Entonces, siempre el llano es ese canto a la libertad, a la naturaleza y a esas ganas de vivir que tenemos”¹³⁵.

¹³⁴ Valderrama, Cholo. 2010. *Documental El Joropo está en la tierra parte 2*. <https://www.youtube.com/watch?v=nxJkt2L0ZmY>

¹³⁵ Valderrama, Cholo. 2010. *Documental El Joropo está en la tierra parte 1*. <https://www.youtube.com/watch?v=VqohF6AqEEY>

En una publicación del periódico sogamoseño *Acción Cívica*, Manuel Avella Chaparro (1953) opinaba sobre el poema de Florentino que “en todo él se exhiben trozos de suma bazarria poética” y que en él triunfa “por encima de las galas simplemente literarias el elemento popular”¹³⁶:

“Llama la atención en el poema que ofrecemos, la mezcla de elementos al parecer eruditos con los puramente folkloricos y populares. Porque hasta iniciarse el duelo poético entre Florentino y el Diablo nos va pareciendo, al leerlo, que se trata de un romance de visos modernistas, en el que fulguran imágenes brillantes, casi garciorquianas, y en el que con más o menos acierto se describe una de tantas leyendas de embrujos en que tan crédula es el ánima supersticiosa del llanero. Sin embargo, triunfa también allí por encima de las galas simplemente literarias el elemento popular. En todo él se exhiben trozos de suma bazarria poética, como la presentación, de mano maestra que se hace del Diablo. [...]”.

Pero, si bien ahora podemos notar las similitudes de comprensión de la expresión terrígena tanto en la literatura como en la tradición oral de la música llanera, para entender el “triunfo del elemento popular” en este poema de idiosincrasia llanera, resulta del todo curiosa la reflexión histórica de Carlos Fuentes (1972) al respecto del “intelectual” o del “escritor latinoamericano”. ¿Qué hacía que estos intelectuales como Alberto Arvelo Torrealba, Manuel Avella Chaparro, José Eustasio Rivera, Manuel González Martínez o Eduardo Caballero Calderón se dedicaran en sus creaciones a retratar la vida popular? Ciertamente, podemos decir que ellos participaban de otro esfuerzo diferente al de preservar la tradición oral y era el de ver, contar y recrear en las letras lo que se vivía y se sentía en esos territorios rurales a un público lector, que muy seguramente escaseaba en aquellas “soledades”; como pasa aún hoy en día, no por radical analfabetismo sino por falta de hábito, propio o infundido.

¹³⁶ Avella Chaparro, Manuel. 1953. « Segunda parte de un artículo del cual ha sido imposible obtener la primera parte. *Acción Cívica* N°200» En Centro de Investigaciones de la casa de la cultura de Sogamoso. 1998. *Escritos de Manuel Avella Chaparro*. Biblioteca de Autores Sogamoseños.

Llama la atención en el poema que ofrecemos, la mezcla de elementos al parecer eruditos con los puramente folklóricos y populares. Porque hasta iniciarse el duelo poético entre Florentino y el Diablo nos va pareciendo, al leerlo, que se trata de un romance de visos modernistas, en el que fulguran imágenes brillantes, casi garcía lorquianas, y en el que con más o menos acierto se describe una de tantas leyendas de embrujos en que tan crédula es el ánimo supersticioso del llanero. Sin embargo triunfa también allí por encima de las galas simplemente literarias el elemento popular. En todo él se exhiben trozos de suma bizarría poética, como la presentación, de mano maestra, - que se hace del Diablo. Le bastan al poeta unas cuantas pinceladas impresionistas para describirnoslo:

" Subito un hombre en la puerta:
indio de grave postura,
ojos negros, pelo negro,
frente de cálida arruga,
pelo de guama luciente
que con el candil relumbra.
Un golpe de viento guapo
le pone a volar la blusa
y se le ve jeme y medio
de puñal en la cintura.
"Entra callado y se apuesta
para el lado de la música.
- ¡Oiga, vale, ese es el Diablo !!!
- La voz por la sala cruza -
Mírele cómo llegó,
con tanto barrial y lluvia,
planchada y seca la ropa,
sin cobija ni montura"

No es verdad que estamos ante un romance de muy gallarda dicción, en el que el octosílabo fluye gracioso y espontáneo ??

El duelo poético se desarrolla en la forma acostumbrada entre los llaneros, haciendo uso de una misma rima hasta donde ello es posible e iniciando cada contricante su estrofa con el último verso de la de su contrario. Hay derroche de galanura y de formas de expresión auténticamente llaneras. Campea la frase intencionada. Pero es lástima que el desenlace del poema - no rase a la altura del conjunto. Aunque tratan de elevarlo - los cuatro últimos versos:

"En compases de silencio,
negro bongo se echa a andar.....
Salud, señores: el alba
bebiendo en el Paso real "

Estamos seguros de prestar un servicio al folklore americano al publicar este hermoso poema, que no sabemos que antes de ahora se hubiese publicado. En todo caso agradeceríamos cualquier información sobre el mismo, las que con mucho gusto daremos a conocer desde este mismo periódico.

Como ya hemos mencionado, para Carlos Fuentes la “novela tradicional” se trataba de una “tendencia” documental y naturalista de la novela, y “una etapa de tránsito de la tipicidad a la personalidad y de las disyuntivas épicas a la complejidad dialéctica”¹³⁷:

“[...] en el siglo XX, el mismo intelectual debía luchar dentro de una sociedad mucho más compleja, interna e internacionalmente, donde no bastarían las armas de la razón y de la moral para imponerse a una situación que había dejado de ser patrimonio regional de una minoría oligárquica opuesta a una masa anónima en una república bananera, para convertirse en uno de los hechos centrales de nuestro tiempo: la revuelta y el ascenso, contradictorios, complejos, internacionalizados, del mundo subindustrial. Se iniciaría un tránsito del simplismo épico a la complejidad dialéctica, de la seguridad de las respuestas a la impugnación de las preguntas”¹³⁸.

Debido a que su planteamiento suponía ir de lo simple a lo complejo, o de lo estático a lo dinámico; según él, “esta novela tradicional”:

“Obedecía a toda esa trama original de nuestra vida: haber llegado a la independencia sin verdadera identidad humana, sometidos a una naturaleza esencialmente extraña que, sin embargo, era el verdadero *personaje* latinoamericano: el conquistador llegó en busca de los tesoros de la naturaleza, no de la personalidad de los hombres, y liberarse, en la segunda década del siglo XIX, del conquistador, significaba también convertir la naturaleza enajenada en naturaleza propia. La tragicomedia, claro, consistió en que la independencia sólo superpuso una nueva tiranía a la antigua dominación: la de las dictaduras militares y las oligarquías nativas que ahora convirtieron la explotación humana y natural en una segunda conquista, librada esta vez, no contra los aztecas, los quechuas o los caribes, sino contra los mexicanos, los peruanos y los venezolanos”.

Porque para él, “el escritor” era otro “arquetipo” que componía el cuadro literario de nuestro mundo latinoamericano con aquel de “la naturaleza devoradora”, “el dictador a escala nacional o regional” y “la masa explotada”, en el cual:

“[...] el escritor que invariablemente toma partido por la civilización y contra la barbarie, que es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país. Pero al mismo tiempo, el escritor latinoamericano, por el solo hecho de serlo en una comunidad semifeudal, colonial, iletrada, pertenece a una élite. Y su obra es definida en alto grado por un sentimiento, mezcla de gratitud y vergüenza, de que debe pagarle al pueblo el privilegio de ser escritor y de convivir con la élite. Pero también por una sospecha,

¹³⁷ Fuentes, Carlos. 1972 [1969]. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 26-27.

¹³⁸ Ibid., 13.

destruictiva de múltiples generaciones literarias, de que a pesar de todo sólo se dirige, desde el ala liberal de la élite, al ala conservadora de la misma y que ésta escucha sus declaraciones con soberana indiferencia. Finalmente, esa sospecha conduce a una decisión de abandonar las letras, o por lo menos compartirlas con la militancia política. La novela latinoamericana surgió como la crónica inmediata de la evidencia que, sin ella, jamás alcanzaría el grado de la conciencia. En países sometidos a la oscilación pendular entre la dictadura y la anarquía, en los que la única constante ha sido la explotación; en países desprovistos de canales democráticos de expresión, carentes de verdadera información pública, de parlamentos responsables, asociaciones gremiales independientes o una clase intelectual emancipada, el novelista individual se vio compelido a ser, simultáneamente, legislador y reportero, revolucionista y pensador. Una novela era escrita para que mejorase la suerte del campesino ecuatoriano o del minero boliviano”¹³⁹.

Luego, según la visión de Carlos Fuentes (1972), esta novela “tradicional” se sustentaba como una “crónica inmediata de la evidencia”, con “sentimiento populista” y a la cual se le agregaba el “papel romántico que el escritor se atribuye es el de un liberador que desenvaina la pluma y rompe cadenas con la fuerza de la tinta iracunda”¹⁴⁰. Y, sin embargo, a nosotros la actitud activa del escritor “revolucionario” que se guía por la idea de libertad, o revolucionista según Fuentes, nos recuerda la frase de Walter Benjamin (1939-1940) sobre lo que significa para el materialista histórico atrapar la imagen verdadera del pasado “que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella”. Aquella de: “la buena nueva que el historiador del pasado trae, con pulso acelerado, sale de una boca que tal vez ya en el instante en que se abre, habla al vacío”¹⁴¹.

Notemos también, cómo resuenan estos propósitos de justicia con lo hecho por la “escuela” crítica colombiana que, en un constante debate interno, resolvió el problema de la acción y de la libertad frente de los limitantes estructurales de nuestro país, al ser rebelde a las exigencias

¹³⁹ Ibid., 11-12.

¹⁴⁰ Ibid., 12-13.

¹⁴¹ Benjamin, Walter. «Tesis V» 22.

académicas de su época y comprometerse con las luchas populares de la segunda mitad del siglo XX¹⁴².

Pero, ¿cómo no confirmar ese cuadro originario de formas recreadas en el tiempo de la naturaleza, el dictador y el pueblo en que, bajo distintas circunstancias históricas, se ha plasmado el movimiento de ese intelectual activo, con su desplazamiento hacia la vida popular, con su disposición y apertura al acontecer, y con su tono revolucionario de sentidor y pensador? Y es que, si en el drama de su creación poética y literaria nos orientamos por los rumbos de la memoria y del recuerdo para reconocer eso que es la novedad en la imaginación o en la acción; vemos que estos mismos móviles “tradicionales”, aunque sin idilio ni leyenda, pueden ser también los de Juan Rulfo (1917-1986). Maestro de la narrativa hispanoamericana, cuya obra el propio Fuentes valoraba como la máxima expresión de la novela mexicana y como “el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana”¹⁴³.

Juan Rulfo, quien sostenía en la entrevista con Joaquín Soler Serrano (1977) que lo único “real” en su novela era la ubicación de los personajes, y que creía como José María Arguedas que “al escritor, quizá hay que dejarle el mundo de los sueños ya no puede tomar el mundo de la realidad”¹⁴⁴. Juan Rulfo (1979) quien decía de sí mismo “Yo no existo. Soy un fantasma. Yo soy un mito” y quien pensaba sobre *Pedro Páramo* (1955):

“Han surgido ciertas inquietudes de parte de la nueva generación que apenas está leyéndola y que tiene una serie de problemas para entenderla, y también yo los tuve

¹⁴² Dagua Hurtado, Abelino., Aranda, Misale., & Vasco, Luís Guillermo. 1998. *Guambianos. Hijos del aroiris y del agua*. Santa fé de Bogotá: Cerec; Editorial los cuatro elementos; fundación alejandro Angel Escobar; Fondo Promoción de la cultura; Banco Popular.

Fals Borda, Orlando. 2002 [1984]. *La historia doble de la costa*. Bogotá: El Áncora.

Molano, Alfredo. 1989. *Siguiendo El Corte Relatos de Guerras y de Tierras*. Bogotá: Punto de lectura, etc.

¹⁴³ Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, 16.

¹⁴⁴ Rulfo, Juan. Abril de 1977. Entrevista a fondo con Joaquín Soler Serrano para la televisión española. Véase. <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>.

para escribir, la verdad. Pero, en realidad, considero que es una novela difícil pero que fue hecha con esa intensidad. [...] Está roto el tiempo y el espacio. Y es que se trabajó con muertos y eso facilitó el no poderlos ubicar en ningún momento [...] en realidad es una novela de fantasmas... de fantasmas que de pronto cobran vida y la vuelven a perder...sigue siendo complicada”¹⁴⁵.

Obra escrita en clave existencial. Pues, críticos como Jaime Mejía Duque (1996), que han investigado la vida de Rulfo en el México moderno y ese “dolorido sentir” de componentes esenciales: “la muerte, lo fatal, la desesperanza, la violencia”¹⁴⁶, piensan acertar en que la calidad de su logro estético, de perfil “ahora mítico, ya no costumbrista”¹⁴⁷, se sostiene en sus experiencias de vida:

“La sensibilidad rulfiana arraigada en la descomposición violenta de la vida campesina y aldeana y su inmediato y más dramático reflejo: el infinito padecimiento de la población indígena. Bajo la mirada de un hombre como Rulfo el cataclismo sociológico y moral mal podía ser únicamente el “tema” para “hacer literatura”. La acción política le estuvo vedada, debido a sus condiciones personales; ni la militancia ni el panfleto...Entonces no le quedaba sino la imagen artística, que para él era no menos una forma de sufrir. El trabajo literario, del que además se dolía, era sin embargo, su verdadero autorreconocimiento, la *epifanía* que le fue mejor permitida. Ni en sus relatos, ni en su novela, ni en los fragmentos de los *Cuadernos*, ni en sus públicas declaraciones dejó entrever la mínima esperanza de que tales circunstancias sociales y espirituales fueran a desaparecer algún día. Mas, como queda dicho, no era el suyo un pesimismo activo, y ni siquiera doctrinante. Como suele decirse, era una manera de ser. Esta actitud, que ofrece la coherencia y la inmanencia de una cosmovisión espontánea, es decir, no adquirida por la elaboración intelectual, estuvo, por tanto, ajena al mínimo interés doctrinario o propagandístico”¹⁴⁸.

Una sensibilidad de cosmovisión trágica, que padece la violencia patológica de su tiempo. Que se mueve entre los vivos y los muertos, lo onírico y lo cotidiano, los murmullos y las pesadillas, que manifiesta con sencillez el mundo mítico y rural que conocía, y que lleva hasta la atemporalidad la antigua temática provinciana en convulsión. Para el crítico (1996):

¹⁴⁵ Rulfo, Juan. Abril de 1977. Entrevista a fondo con Joaquín Soler Serrano para la televisión española. Véase. <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>).

¹⁴⁶ Mejía Duque, Jaime. 1998. *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*. Bogotá: Ariel, 17.

¹⁴⁷ Ibid. 42.

¹⁴⁸ Ibid., 22-23.

“Rulfo poseyó de entrada la captación dramática de ese mundo al que su intuición eligió representar desde el punto de vista de la fatalidad del sufrimiento humano. La pobreza, la superstición y el ambiente de general injusticia hicieron de sus personajes (todos ellos salidos del campo y de la aldea) unos seres huérfanos de libertad. Esta es su común condición, incluido desde luego, en el fondo, el propio gamonal de Comala cuya feudal prepotencia, mero fruto del vasto anacronismo latinoamericano, a la postre revelará su radical precariedad. Para crear una imagen artísticamente válida de tal anacronismo y tal marginalidad fundamentales, Rulfo no necesitó recurrir a la hipérbole ni a pantagruelismo alguno (según ocurre, en cambio, dentro del “realismo mágico”). Para sus cuentos le ha bastado la anécdota desplegada de tal modo que su crueldad inherente se nos brinda en plena desnudez, reacia a las consolaciones humanitarias tanto como al optimismo de las utopías positivas; y en su novela quiso destilar la humana desdicha en paradoja y fantasmagoría”¹⁴⁹.

Pesadillas, sombras, fantasmagoría que he compartido desde mi intuición de buscar en el poema de *Florentino y el Diablo* y en *La vorágine* un sentido “geográfico”, de “direcciones, entradas y salidas”¹⁵⁰ hacia la comprensión del devenir de los llanos del Orinoco y formar una visión sobre la época a la que prefiero llamar, con cierta ambigüedad, como de *colonización adversa* de las tierras indómitas del Casanare. De aquí que hable de una “travesía” sobre el territorio de los llanos del Casanare y sobre una época vivida en plena gestación de los estados americanos, de grandes potencias imperiales ultramarinas y de poca repercusión del ritmo acelerado de la técnica sobre estas superfluas fronteras. Y, porque las “sombras sombrías” a las que me refiero son, por un lado, mi inquietud por entender algo de esa “ánima supersticiosa” que se preserva en las representaciones propias y externas de ese “inmenso llano” rural; y, por otro, una metáfora sobre la memoria, personal y colectiva.

Esas sombras sombrías que son como el Espíritu Errante que vaga por nuestro mundo, a veces sin suficiente homenaje o consideración de su recuerdo y sobre las cuales podemos afirmar que cada quien carga con sus muertos:

¹⁴⁹ Ibid., 47.

¹⁵⁰ Deleuze, Gilles. 1980. *Diálogos*. Gilles Deleuze et Claire Parnet, 6.

“Quizás en el fondo de oscuros arcanos tú vives de ciencia, de luz y de gloria, y a mundos externos las manos divinas entreabren la reja ilusoria...

Ni marques la ruta ni cuentes las horas. ¿Acaso el misterio culmina en las altas montañas sonoras que nutren el roble y la encina?

Espíritu errante, sin fuerzas, incierto, que trémulo escuchas la noche callada: inquiere en los himnos que fluyen del huerto de todas las cosas la esencia sagrada”¹⁵¹.

Sombras que, según se cuenta, algunas de ellas se les aparecen a ciertos caminantes, caballistas o automovilistas solitarios que van camino al Llano, o que ya se han internado en la soledad de la sabana o la selva, y que dicen haber sentido terror y frío en ciertos lugares. Si es que no se les han aparecido espectros de gran altura que han sentido que querían atacarlos. Fantasma sobre los cuales la gente busca explicación, que en ciertas ocasiones también se presentan en sitios donde ha ocurrido algo terrible; como en lugares donde ha habido muertes violentas o, en su defecto, en donde están enterrados tesoros antiguos. Sombras, de las cuales la gente puede preguntarse: ¿Será que hay ventanas a otra dimensión?, ¿algo tendrá que decir la teoría de cuerdas o la física cuántica?, ¿es un asunto del diablo?, ¿hay alguna maldición indígena en ese lugar?, ¿son antiguos lugares de pago indígenas?, ¿algo fue ahí profanado?, ¿Es una manifestación de la naturaleza?



Ilustración 6. New, Michael. 2000. *Florentino y el Diablo*. Película.

En fin, relatos y otras “formas del mundo”¹⁵² que se mantienen como un saber popular difícil de comprender porque son historias de fantasmas que pasan por muchos lados, que no tienen

¹⁵¹ Barba Jacob, Porfirio. 1907. *Espíritu Errante*. ¿?

¹⁵² Páramo, Guillermo. 2011. Conferencia *Mito, lógica y Matemática*. Universidad Central.
<https://www.youtube.com/watch?v=j9W1MUUnla2k>

distinción de nivel educativo o de grupo etario -aunque no todo el mundo crea en ellas-, y que además surgen en conversaciones íntimas en lugares especiales. Son tradición oral que, aunque uno jamás haya vivido algo similar, como es mi caso, hasta en mi facultad uno de mis profesores bromeaba con que si se quedaba hasta muy tarde en la noche se exponía a que lo “asustaran”. Como también, hay muchos otros que con mayor experiencia en zonas rurales o en lugares donde ha pasado la guerra, habrán visto, sentido, escuchado, o gritado de horror alguna vez a alguna sombra; y quienes podrían cuestionarse: “¿y, es que a quién no lo han asustado?” ...

El llano, el misterio, la selva, el embrujo, que sin negarlos se pueden, por lo menos, situar como relatos o impresiones en el centro [*die Mitte*] “entre su identificación por la conciencia mítico-religiosa y su distinción por la conciencia racional”, para mantenerlos en un estado suspensivo y animado¹⁵³. Es decir, en un estado de detención o reposo [*Stillstand*] mediante el cual capturar “el sueño” al que pertenecen. Saber ubicarlos como impresiones en la oscilación pendular de la memoria histórica y, más importante aún, saber confrontarlos en la penumbra para detectar qué de ellos puede concedérsele nueva vida y vigencia. ¿Qué de estas imágenes resplandece? y ¿cuál es el “hechizo” que guardan? Ya decía Lizandro a su amada Hermia, antes de caer en el encantamiento de los seres del bosque:

“O, si en la elección cabía simpatía, la guerra, la muerte, la enfermedad salen al paso, haciéndola momentánea, como un eco, fugaz como una sombra, breve como un corto sueño, rápida como un relámpago en noche oscura, que bruscamente ilumina cielo y tierra; y antes que el hombre tenga tiempo de decir: “¡Mira!”, las tinieblas lo absorben con sus fauces. ¡Tan pronto en las cosas resplandecientes sobreviene la disipación!”¹⁵⁴

De manera que tan sólo surgen más preguntas desde nuestra doble inquietud como creadores o agentes y pensadores o teóricos. Para quienes compartan conmigo el

¹⁵³ Vischer, Theodor. 1887. *Das Symbol*. En: Agamben, *Ninfas*, 35.

¹⁵⁴ Shakespeare, William. «Sueño de una noche de verano .», 1001.

cuestionamiento que se escapa del oficio literario, de ¿cómo nos hacemos creadores de nuestro mundo, y a la vez que bebemos de los influjos de la tradición marcamos con ella una ruptura? y otro más, ¿qué es reconocer nuestra herencia? Me parece que estamos en la necesidad de dar respuesta como generación de “críticos” o de “científicos sociales” a la opción que planteaba Carlos Fuentes para el escritor latinoamericano entre “civilización” o “barbarie”: ¿cuál es nuestra respuesta auténtica como constructores del “mundo”¹⁵⁵? y entonces ¿cómo hacerle frente a la producción de barbarie cuando esta no es sino violencia¹⁵⁶? Porque probablemente tengamos que entrar a valorar la idea de que nuestra tradición de pensamiento americanista, sea “sociológico” y demás, se encuentre en su ensayística y en su novelística; que, por lo menos, desde la generación independentista no ha dejado de darle vueltas a los mismos asuntos.

Debido a las circunstancias de nuestro presente y nuestra historia de configuración nacional, estas disquisiciones entre cambio y permanencia se dan a una escala regional y siempre territorial. Tratan sobre *el arraigo* que le hace frente al despojo, que produce desarraigo en un sistema capitalista incapaz de armonizarse con la tierra; sobre el problema de la concentrada tenencia de la tierra en Colombia, de la permanencia de la estructura de la hacienda y de las transformaciones productivas del hato como plantaciones agroindustriales de capital transnacional¹⁵⁷; sobre los cambios en la vida campesina y la corrupción estatal por la amplia

¹⁵⁵ El “mundo”, hecho de cosas y de realidades duraderas que somos capaces de producir [*herstellen*] y que nos condicionan (Arendt, «Fragmento 2B. Capítulo I: Los prejuicios B. Prejuicio y juicio.» En: *¿Qué es la política?*, 57-58.).

¹⁵⁶ Arendt, Hannah. 1996. «La Tradición y la Época Moderna.» En *Entre Pasado y Futuro. Ocho Ejercicios de Reflexión Política*, de Hannah Arendt, 23-48. Barcelona: Península, 26.

¹⁵⁷ OXFAM. 2013. *Divide y comprarás. Una nueva forma de concentrar tierras baldías en Colombia*. Oxfam International.

Estrada Álvares, Jairo; Moreno Rubio, Sergio; Ordoñez Gómez, Freddy. 2014. *Procesos socio-territoriales Orinoquía*. ILSA: Bogotá.

explotación de hidrocarburos desde los años ochenta en la región¹⁵⁸; sobre la proyección estatal sobre la región como una zona de desarrollo estratégico¹⁵⁹; sobre el paramilitarismo. Pero, más especialmente, sobre la necesidad de construir espacios políticos efectivos en los cuales podamos vivir juntos, distintos y entre iguales; pues, nuestra pregunta sigue ahí con un tono cada vez más exigente “¿cómo mantenernos iguales a la vez que distintos?”¹⁶⁰ o ¿cómo vivir como seres distintos y entre iguales?”¹⁶¹

Cambio y permanencia, arraigo y desarraigo, como las tensiones primigenias de estas reflexiones sobre nuestra historia y pasado común, que es el drama humano de violencia y de terror en nuestras tierras americanas; de esos territorios devastados durante cinco siglos por el hambre de saqueo y extracción colonial y colonialista en sus distintas fases. Las tragedias de “*la tierra caliente*”, como decía Juan Rulfo y también como se dice en Colombia del llano y de la selva, en un contexto en el que se avecina la catástrofe ambiental y en que la gente de mayor edad suspira: *¡ah llano cuando era llano!* Y los cantores hablan del “*leco*” o del eco, que es el grito de los llaneros en la sabana, y cantan:

“Cuando mi leco se extiende por la sabana amaranta, la décima y el corrido repican con viva gracia, pidiendo con gran razón defender su idiosincrasia. Por eso mi gran anhelo es divulgar donde vaya este joropo altanero que repiquetea en el arpa. Mientras la voz melodiosa que me regaló la pampa, será el vínculo del llano con el resto de mi patria para expresar lo que siente, las tristezas y las ansias del criollo llanero puro de sombrero y alpargatas. Aletargado en la vida, como tigre en la descansa, viendo que el viento se lleva su vivir y su esperanza, marchita sus ilusiones, sus alegrías no le alcanzan pa’ cobijar la miseria, que llegó de lontananza, pero aún nos queda en el pecho ancestro de potro y lanza

¹⁵⁸ Aguilar, Orlando; Galeano, Carmen; Pérez, Leonel; CORPES Orinoquia. «Petróleo y desarrollo». En *Colombia Orinoco*. 40-74. Bogotá: Fondo FEN, 398-417.

¹⁵⁹ Véase. Álvarez Roa, Paula. Editora. 2017. Despojar y desplazar. Estrategia para el desarrollo de la Orinoquía. Mesa Copartes Misereor - Llanos Orientales: Bogotá.

¹⁶⁰ Prieto Bernal, Hernán Felipe. 2018. «Lecciones de Teoría Política.» *Revista Verba Iuris*, 13 (40) 17-23.

¹⁶¹ Arendt, Hannah. 2005. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 207.

un grito que identifica el sentir de nuestra raza, el leco del pajarillo, ese que nace del alma”¹⁶².

Porque además de que con este leve acercamiento a la música llanera podemos notar la reafirmación del paisaje como propio y soberano, sea en el pasaje llanero o en el joropo; y que, en mi caso, también me remitía una y otra vez, a lo que aprendí del “*caporal de sabana*”¹⁶³, el señor Tirso Leal en compañía de su amigo Jorge Marrero en Paz de Ariporo, Casanare. Cuando me enseñó que en la manera tradicional de cortar la vaca se encuentra nombrado este paisaje llanero sabanero, y que las partes del cuerpo de la res se llaman “*la garza*”, “*el pollo*”, “*el oso hormiguero*”, “*la palma*”, “*los pechos de mujer*”, “*la falda*”, “*la chocozuela*”, “*el corazón*”, entre otras. Sobre lo que también se puede encontrar una grabación del Cazador Novato¹⁶⁴, y que podemos capturar como la imagen de la vaca cuyas entrañas son paisaje por obra y trabajo de quienes por generaciones han hecho su día a día del ganado de cría y levante.

Una imagen que al tomar distancia vemos que inscribe la historia de la colonización de los Llanos colombianos, cuando adquirimos conocimiento y deliberación de que en Colombia estos territorios permanecieron como un límite expansivo de colonización y tierra de promisión, en donde la ganadería jugó un papel principal de avanzada y consolidación del dominio latifundista¹⁶⁵. Pero, también cuando aprendemos que la propiedad de la tierra no tenía mayor significado frente a la posesión del ganado. Que hay términos propios, precisos e importantes para

¹⁶² Valderrama, Cholo. *El leco del pajarillo*. <https://www.youtube.com/watch?v=XPWfwkxd7Xo>

¹⁶³ Al señor Tirso Leal y a su amigo Jorge Marrero, reconocidos caporales de sabana, los conocí en Paz de Ariporo antes de que me enterara de la historia de Mata de Palma. Los “caporales”, con sus nombres tan pertenecientes a la sabana, son quienes tienen el cargo de mando en las “*faenas del llano*”, término general para los trabajos con el ganado “*suelto*” en sabanas “*abiertas*”.

¹⁶⁴ Véase. Martínez Arteaga, Rafael. Cortes llaneros explicados por el “*Cazador Novato*”. <https://www.facebook.com/lavozdeljoropo/videos/864798727022774/UzpfSTE0NTA1NTUyNTE6MTAyMTY3ODM1MDA2NDcxMDQ/>

¹⁶⁵ Palacio, Germán; et al. 2001. *Naturaleza en disputa*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; ICANH.

el abigeato del ganado cimarrón como “cachilapear” de esta cultura ecuestre americana, que se formó en torno al cimarronaje y en la que fue poco efectiva la regulación del comercio de ganado para guardar el orden en la región.

Pensemos, por cierto, en la sutil diferencia semántica entre la creación musical y el delito de hurto en tierras de frontera, entre el ingenio creativo y la astucia o el engaño; como cuando de la interpretación de los instrumentos musicales del cuatro y la bandola llanera se deriva al cuatrista o al bandolerista; mientras que del “cachilapeo” o demás formas del hurto de ganado se deriva al cuatrero y al bandolero. Sobre cuyo vínculo no puede ser otro que el paisaje desolado por la “ley del más fuerte” o la “ley del monte”, o algún paisaje de la frontera de colonización.

Conocemos esfuerzos de regulación como fue el intento de las *ordenanzas del llano* o las *leyes del Llano* divulgadas por Simón Bolívar (1829)¹⁶⁶ como el “conjunto de normas consuetudinarias relacionadas con el pastaje de ganados, las marcas, los caminos, la servidumbre de aguas y ríos y el comercio de ganado, bestias, queso, grasa, cueros, pescado y otros”. Aunque fueran leyes sobre las cuales no está claro cómo fueron aplicadas en estas fronteras y en lo que hoy son territorios colombianos; salvo, quizás, por el respeto a las marcas del ganado - que también podían ser falsificados-. Normas que en todos los casos favorecían a los propietarios de ganado:

“Artículo 18. Los hatos y posesiones de los criaderos de ganados y bestias gozarán del favor de que ninguna persona pueda transitar a pie o a caballo por dentro de ellos, ni con pretexto de cazar o de pescar sin precedente permiso expreso del dueño o mayordomo, bajo multa de cien reales, pudiéndolo aprehender *infraganti* el dueño o mayordomo de la heredad y conducirlo a la presencia del comisario del partido, para el debido procedimiento”¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Bolívar Simón. 1829. Decreto sobre las Ganaderías de los Llanos de la Nueva Granada, Casanare y San Martín. *Revista Historia, Selva y Llanura*. Academia de Historia del Meta. Villavicencio, 1988, 60-64. En: Romero Moreno, María Eugenia. 1993. «La Sociedad Llanera y de Colonización.» En *Geografía humana de Colombia, región de la Orinoquía*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 70 .

¹⁶⁷ Ibid.

Luego, como la tarea del traductor¹⁶⁸, que busca captar y comprender la experiencia de vida de otros a sabiendas de que las significaciones se rozan, interpelan y sacuden en el diálogo; estas reflexiones sobre la literatura, el joropo y el pasaje, y la ganadería fueron parte de mi búsqueda de ese *éthos* “llanero criollo”, que me hacía volver inevitablemente a *Florentino y el Diablo*. Relato desde donde, como he dicho, quise comenzar de alguna extremidad de alguna línea del poema mi travesía de una historia [*story*] en “origami”¹⁶⁹ y recorrer con ella el libro eterno de la Historia [*History*], que es un laberinto múltiple y plegado¹⁷⁰. Poema, del que quise valerme de su proyección como “resorte”, fuerte y elástico, para darle plasticidad y comprensión a aquello que encuentro para decir:

Que, tanto *Florentino y el Diablo* como *La vorágine*, son historias tan ciertas como maravillosas sobre lo que haría distinguir a los pobladores o primeros colonos del llano y de la selva por haberse ganado su lugar en el mundo: como es incluso, enfrentar, emplazar, desplantar, o dominar al “monte”, a la “selva” o la “Manigua” con “pericia”. “Pericia” en el sentido exacto de “sabiduría, práctica, experiencia y habilidad en una ciencia o arte”¹⁷¹, o sobre su propia tierra, como la tienen los baquianos y baquianas llaneros por su baquía, o su conocimiento y habilidad sobre su territorio¹⁷². Una palabra que usó el historiador Adolfo Rodríguez (2007) para describir el poema de *Florentino y el Diablo* (1950) y explicar el contrapunteo de sus versos cantados con otras expresiones belicosas y tenaces como, “desafío”, “altercado”, “reto”, “porfía”, entre otras:

¹⁶⁸ Benjamin, Walter. 1971 [1923]. *La tarea del traductor*, 138.

¹⁶⁹ Deleuze, Gilles. 1989 [1988]. *El pliegue*, 15.

¹⁷⁰ Parafraseo la siguiente frase: “se dice que un laberinto es múltiple, etimológicamente, porque tiene muchos pliegues. Lo múltiple no sólo es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras” (Deleuze, Gilles. 1989 [1988]. *El pliegue*. Barcelona: Paidós, 11).

¹⁷¹ RAE.2014. “Pericia”.

¹⁷² Sobre otros baquianos, como son los de la sierra nevada del Cocuy véase. Sandoval Pinilla, Andrés Felipe. 2017. *Territorio común: la montaña, lugares de encuentros y desencuentros entre formas de vivir la sierra nevada del Cocuy*. Tesis de Grado en Antropología. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

“En Florentino y el Diablo, El mundo es enfrentado por el llanero valiéndose de elementos que le aporta el mismo medio, entre otros, esa canción que le dicta la sabana, de acuerdo con la figuración de Gallegos en Cantacclaro. Energía étnica que provee al hombre recursos para sortear dificultades y calibrar la propia idoneidad o la ajena en la tarea de vivir o sobrevivir en el particular ámbito. De allí que los contendores, en los contrapunteos, emplazan al otro a ubicarse pertinentemente en el terreno convenido:

“se le ve lo mal que canta- por lo bien que sermonea”.

Que no arredra, al contrario, esta vez, el demonio, sino que se espera en demostrar pericia, demandando al otro que haga lo mismo:

“Veremos si no le falla- la voz cuando se condene”.

Competencia en el arte que, una y otra vez, debe aflorar para mayor genuinidad, investido, cada uno, de los arreos culturales y ecosistémicos identificatorios:

“Quién ha visto dorodoro- cantando con arrendajo, -cuando talla brizna de oro- el madrugador fanal, -si se cambió el consonante- yo se lo puedo cambiar”.

Armándose el desafiado con los atavíos que le otorga su doble condición de hijo de la tierra, pero también adscrito a un sistema de creencias:

“Porque mientras llano y cielo- me den de luz su caudal- mientras la voz se me escuche- por sobre la tempestad- yo soy quien marco el rumbo- con el timón del cantar- y si al dicho pido ayuda- aplíqueme esta verdad: -que no manda marinero-donde manda capitán.”

Las partes en que Alberto Arvelo Torrealba subdivide su vasto mural poético ilustran acerca de esa confrontación en la que el llanero emerge siempre vencedor, incluso cuando el desafío emerge con esa dimensión límite de lo demoniaco. Y se apeg a los más extremos y debidos recursos”¹⁷³.

¹⁷³ Rodríguez, Adolfo. (¿?). Florentino y el Diablo: contrapunteo del hombre con el mundo. En Rivera Salcedo, Delfín. 2007. *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, Yopal: Gobernación de Casanare, 183-184.



Ilustración 7. Carátula del disco *Florentino y el diablo*. 1970 [1965]. Con las voces de José Romero Bello y Juan de los Santos Contreras, “el Carrao de Palmarito”. Velvet.,] P. 12. Véase. https://letralia.com/ed_let/pdf/diablo.pdf

De manera que, por este conjunto de elementos en articulación, en distintos niveles o de “estratificaciones” del sentir y de la creación poética que presento, como es la literatura regional, el joropo recio y la vaca que es paisaje, y de la cual me hablaron los señores baquianos mientras me contaban relatos de la “ganadería”¹⁷⁴; es que creo que si se pudiera dar respuesta a la pregunta de ¿cómo pudo haberse formado el carácter de la gente “llanera criolla”? Me atrevería a decir que este se encuentra a manera de *éthos* lúcidamente expuesto en *Florentino y el Diablo*, con sus cualidades de destreza y gallardía en su encuentro con “las tinieblas”, con el Diablo o la adversidad de la naturaleza, como las que harían de su historia una “leyenda” en todo el llano.

¹⁷⁴ Tirso Leal y Jorge Marrero me contaron precisamente algunas historias de la “ganadería”, que en el Casanare consistía en arrear madrinan de “ganado de saca” de entre ochocientos a mil toros, entre veinticinco a treinta hombres por “el centro del Llano” durante mayo o noviembre hasta los centros de comercio en Villavicencio, Meta o Sogamoso, Boyacá.

Un contrapunteo llanero y de “*trabajo de llano*”¹⁷⁵ que quizás para hacerlo inteligible nos rete a realizar otro contrapunteo receptivo al de Fernando Ortiz (1940), por el problema de la transculturación; y al de José Lezama Lima (1957) por la creación poética y la conformación de una “era imaginaria” americana. Pero, en el cual podemos tener certeza de que la pericia y vitalidad de su canto popular son la marca de su ingenio, imposible de desligar de su paisaje. Piénsese en la destreza que se debe tener para contar un “cacho” o para cantar un contrapunteo improvisado como el de Orlando Vega y Villamil Torres (¿?) de gran picardía y especial humor para cantar mentiras fabulescas:

“-Ahora que estamos aquí vamos a cantar mentiras. Yo miré volar un buey con cien carretas encima.

-Si usted vio volar buey, yo también miré un conejo maneando trecientos toros con una cuarta de rejo.

-Si usted miró ese conejo, ya también miré un picture pastoreando mil novillos en los bajos del Apure.

-Si usted miró ese picture, yo miré fue un perro loco abordando el río Cusiana con cien cargas de jopo.

-Si usted miró al perro loco, yo también miré una lapa estudiando geografía para dibujar un mapa.

-Y si usted miró esa lapa, yo también miré un ratón dándole besos a un gato con todo su corazón.

-Y si usted miró ese gato, yo también miré un garzón con un par de medias altas y zapatos de tacón.

¹⁷⁵ Lo que me interesa señalar sobre estos cantos, arraigados al diario vivir de la gente campesina “llanera, criolla” y “llanera sabanera”, es que como antes he citado al Cholo Valderrama, el joropo está en la tierra. Que estos cantos, así como también lo muestra la literatura terrígena, responden a eso que podríamos llamar como una “soberanía del paisaje” de su gente campesina. En el PES (2013), uno de los hombres entrevistados, Omar Pérez Belisario de Maní, Casanare, dice que siente orgullo y alegría al escuchar a alguien cantar los cantos de vaquería porque él los ha usado y su inspiración “*nace de la tierra*”, que es “*un grito de esta tierra, de este llano, que como que nace, que como que me llegó en la brisa[...]*”:

“-Mire ese canto de cabrestero, de ganao, cuando... pues yo oigo un canto de esos, yo oigo que es un grito de esta tierra, de este llano, que como que nace, que como que me llegó en la brisa, me llegó esa alegría de oír una persona que se inspire y mirar un lote de ganao, yo... a mí me enorgullece eso, porque soy una persona que yo también usé esos cantos, y a mí me da alegría de oír una persona y es un canto que como que nace de la tierra, eso es lo que yo entiendo (Omar Pérez Belisario. Maní, Casanare) (Ministerio de. 2013. *Plan Especial de Salvaguardia de Caracter Urgente. Cantos de Trabajo de Llano*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 37).

- Si usted en verdad vio el garzón, yo miré un toro barroso abrazado con un tigre conversandito sabroso.
- Y si usted miró ese toro, yo también miré un caimán que jugaba con un perro como cualquier animal.
- Y si usted miró al caimán, yo también miré a un zorrillo acariciando gallinas dándole muchos besitos.
- Si usted vio a ese zorro viejo, yo también vi un gavián hablándole a un pajarito en el hato de El coral.
- Si usted miró un gavián, yo también miré una araña que en las costillas llevaba cuarenta cargas de caña.
- Esa araña poco hizo lo que sí hizo un zancudo, se montó en un perro flaco y le dio la vuelta al mundo”¹⁷⁶.

Justamente, ante el panorama de cambio actual de ese “*Llano llano*”¹⁷⁷ y por el interrogante presente de ¿cómo no dejar al “*llano*” sin horizonte?; es decir, cómo no dejar a su gente campesina bien sea sin futuro o sin pasado a dónde mirar, cantar, vivir; se reafirmó para mí la visión del “*paisaje*” entrañable, de espacio abierto y soberano, en un intento intelectual por entender que su gente campesina pertenece a él; y que pasa a ser un asunto de común interés para quienes sientan al llano como su “*lugar*”, quienes tengan “*arraigo*” a esta tierra como su terruño y que sabrán,

¹⁷⁶ Vega, Orlando; Torres Villamil. ¿?. Raíces de la música llanera. Contrapunteo.
<https://www.youtube.com/watch?v=ZYx5sodofYE>

¹⁷⁷ Estos son tiempos en los que se dice, como lo corroboraba el señor Tirso Leal, que: “*el Llano se está acabando*”. Lo cual es algo que los teóricos de las regiones en Colombia, también confirman sobre los conflictos recientes de base productiva que han transformado ese antiguo “*Llano llano*” (Molano, Alfredo. 2008. *Del llano llano*. Bogotá. El áncora editores. 119). Estos han dicho sobre la Orinoquia colombiana que, como “Tierra de Promisión” ha sido de las regiones menos exploradas del país, y que, por el avance del Progreso, representado en la urbanización, la explotación del petróleo, coca y agroindustria, su gente raizal padece además: “El llanero raizal ha perdido rápidamente sus puntos de referencia y le resulta muy difícil crear una cultura nueva ante las avalanchas de cambios que se suceden uno tras otro. La Orinoquia se urbaniza a una velocidad de vértigo, pero mantiene algunos referentes culturales de su largo período rural, los cuales pueden permitirle mantenerse a flote. Especialmente la idealización del hato ganadero y la dura libertad del vaquero en la llanura abierta ha servido para mantener el sentimiento identificador indispensable para no llegar al caos. El culto al caballo y la vaquería reflejado en el deporte del coleo, la tradición culinaria de la “mamona” o ternera asada que siempre ha sido parte de la vida de los hatos. Además, la música “llanera”, originada en las misiones y haciendas de los jesuitas en donde se introdujo el arpa como instrumento oficio religioso entre los indígenas y los esclavos negros; ellos se encargaron de difundirla por los hatos y pueblos, mezclándolo con el cuatro y los capachos en la música popular. Esas tradiciones han demostrado ser herramientas muy poderosas para sostener la unidad y más aún, para “llanerizar” a los “guates andinos” (Fajardo, Dario. 2000. *Colombia Orinoco*. Bogotá: Fondo FEN, 6).

por su experiencia y conocimiento del pasado, qué cosas tomar de su “*tradición*” para impulsar sus acciones en el presente. Preciso ahora cuando en esta segunda fase imperialista, el huracán del “*progreso*” del tiempo homogéneo y vacío, impulsa los vientos del paraíso¹⁷⁸, que es la dependencia y el extractivismo, que les amenaza con el “*desierto*” y la “*alienación*” de su mundo.

Finalmente, confieso que tengo para mí, que al “*paisaje*” al que me refiero proviene de la ensayística americanista, de las letras de José Lezama Lima (1957) para quien en sus ensayos de *La expresión americana* se trataba de reivindicar la novedad del “hecho” americano y la era americana, como su viviente causalidad metafórica que definía su forma en devenir. Porque, si bien lo entiendo, para él la expresión estética americana deviene diversa, metamorfosis y “*suma critica*” de fragmentos aditivos que construyen una nueva visión y una nueva imagen, *imago*, o un tipo de imaginación alcanzada en la historia:

“Sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero, en realidad, ¿qué es lo difícil? ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternas aguas de lo oscuro? ¿lo originario sin casualidad, antítesis o logos? Es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenacista o su apagado eco, que es su visión histórica. Una primera dificultad, es su sentido; la otra, la mayor, la adquisición de una visión histórica. Sentido o el encuentro de una casualidad regalada por las valoraciones historicistas. Visión histórica, que es ese contrapunto o tejido entregado por la *imago*, por la imagen participando en la historia”¹⁷⁹.

En cuyo diseño contrapuntístico, que el sujeto metafórico forma en el espacio gnóstico de la naturaleza en diálogo con la *imago*, el paisaje “de espacio abierto” es el creador de “cultura” o de esa urdimbre de imágenes unidas por analogías del creador de metáforas que forman una era

¹⁷⁸ Benjamin, Tesis IX, 30.

¹⁷⁹ Lezama Lima, 1993 [1957] «Mitos y Cansancio Clásico .» 57.

que nos recorra el cansancio de los crepúsculos críticos”¹⁸⁰. Decía José Lezama Lima (1957):

revelación y su coincidencia con el hombre es lo que marca la soberanía del paisaje”¹⁸¹.

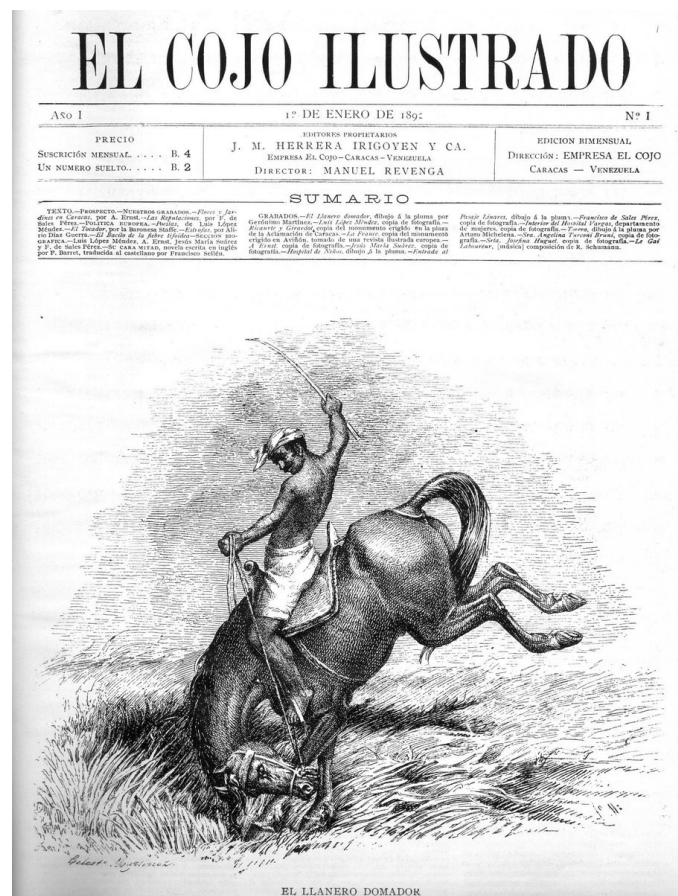


Ilustración 8. El Cojo Ilustrado. 17 de Enero de 1892. Portada. "El llanero domador". Copia a pluma de la obra del pintor Celestino Martínez, hecha por su hermano Gerónimo Martínez.

¹⁸⁰ Ibid., 72.

¹⁸¹ Lezama Lima, «Sumas Críticas del americano », 188.

“Summa crítica” y transculturación

Hay otro aspecto que acompaña al “paisaje” como la naturaleza amigada por el hombre y al “hecho” americano. Este es la tesis de la “*transculturación*” de Fernando Ortiz (1940), como un fenómeno colonial que no es mera adaptación pasiva a las imposiciones de los dominantes, sino que, en palabras de Bronislaw Malinowski (1940), es “una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyendo con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización”¹⁸². Porque sobre *La expresión americana*, Lezama Lima “presupone nuestra receptividad mestiza a las influencias. La propia “summa crítica de lo americano”, que Lezama [...] cifra en la noción de “protoplasma incorporativo”, deriva conceptualmente de la tesis de la transculturación”¹⁸³.

La transculturación, una noción útil para los pensadores de la expansión imperial europea, según lo muestran los seguidores de la idea de “zona de contacto”, entendida como el “espacio de los encuentros coloniales, el espacio en el que personas separadas geográfica e históricamente entran en contacto entre sí y entablan relaciones duraderas, que por lo general implican condiciones de coerción, radical inequidad e intolerable conflicto”¹⁸⁴; o, como esos “espacios sociales donde culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo, la esclavitud, o sus consecuencias como se viven en el mundo de hoy”¹⁸⁵. Y que, como sinónimo de “frontera colonial”, supone hacer un mejor énfasis -menos “eurocéntrico”- en el momento en que se cruzan

¹⁸² Malinowski, Bronislaw. 1940. Prólogo. Ortiz y sus contrapunteos. En: Ortiz, Fernando. 1991 [1940]. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*. La Habana: Pensamiento Cubano, 33.

¹⁸³ Chiampi, Irlemar. 2017 [1993]. «La historia tejida por la imagen.». En *La expresión americana*, 13.

¹⁸⁴ Pratt, Mary Louise. 2010. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. FCE: México., 33.

¹⁸⁵ Ibid., 31.

las respectivas trayectorias de “individuos” “separados por la geografía y la historia [que] ahora coexisten en un punto”¹⁸⁶.

Sin embargo, cabe aclarar que a pesar de las afinidades de esta postura de encuentro entre colonizadores y colonizados con la nuestra, como es su interés por la literatura de viajes, no pasa por nuestros mismos caminos. Caminos que hemos comenzado a recorrer para entender esa “*summa crítica*” que como expresión “*criolla*”, es decir propia de esta tierra, puede que nos lleve a dilucidar la tensión y lucha que ocurre en tal “*transculturación*” americana, en su deseo dispar de incorporación y asimilación de los cosmos fragmentados por la conquista. Puede que quizás sea por su restricción a la “literatura europea” - porque, además, ¿qué es Europa para la propuesta de Mary Louise Pratt?, ¿una élite de individuos cultos? -, que no se acerca a la importancia de esa “receptividad mestiza a las influencias” que reposa en la transculturación de nuestra concepción, abierta desde el lecho continental a todos los influjos de la imaginación en recreación.

Mientras que, para Mary Louise Pratt (2010) esta noción se trata de la respuesta discursiva de quienes se encuentran en el extremo receptor del imperio frente a los modos metropolitanos de representación; para nosotros, la transculturación no pierde ese sentido etnográfico y en especial musical, del contrapunteo de miradas del mundo que busca, a pesar de todo, la “*concordancia*” en la gestación de una *Weltanschauung* americana, hecha de la amalgama de múltiples “*fragmentos aditivos*”¹⁸⁷. Porque sería del todo infértil el afán de comprensión de nuestra América si tan sólo llegáramos a ver en el mestizaje cultural y en la pervivencia de los mundos nativos una postura reducida a estrategias “metropolizantes” del Nuevo Mundo americano y olvidáramos el

¹⁸⁶ Ibid., 34.

¹⁸⁷ Lezama Lima, José. Sumas Críticas del americano, 177-179.

enlace conjetural de significaciones conquie, sin embargo, pueda que descubramos nuestro continente y realicemos un mapeado de sus paisajes diversos¹⁸⁸. Además, ¿a qué podríamos apelar para iluminar nuestros pasos si resolviéramos escuetamente nuestra historia intelectual como “europeizante” o como comprometida con los términos de colonizador¹⁸⁹?

Por eso, nuestra “transculturación” es algo más que estrategias comunicativas individuales. Se expresa en un contrapunteo que anima elementos para preservar la vitalidad, y nace del movimiento y recorrido territorial que gesta visiones, paisajes y se arraiga en lugares, pues se crea en la geografía de América y en sus sitios remotos del centro imperial e imperialista, aunque estén bajo sus dominios. Nuestra transculturación, como las palabras transmigración o trasplantación, habla de ese cambio, fracasado o exitoso, de los pueblos en convivencia que conciben un “nuevo

¹⁸⁸ En esto hay una tensión que cumplo con hacer manifiesta, aunque no la desarrolle del todo. Cuando Clifford Geertz escribe su postura con respecto al análisis cultural, participa del descrédito de los universales de la naturaleza humana para sustentarlo; además que propone acotar la visión a la interpretación conjetural sin ampliar más allá el panorama de inteligibilidad. Su última frase, algo encriptada para mí, pues puede que me falte la lectura de su referencia, en lugar de ser deslegitimada en mi argumento aparece como armónica y coherente con la visión arraigada que propongo gracias a él. Geertz dice frente al estructuralismo clásico:

“Disponer cristales simétricos de significación, purificados de la complejidad material en que estaban situados, y luego atribuir su existencia a principios autógenos de orden, a propiedades universales del espíritu humano o a vastas Weltanschauungen a priori, es aspirar a una ciencia que no existe e imaginar una realidad que no podrá encontrarse. El análisis cultural es (o debería ser) conjeturar significaciones, estimar las conjeturas y llegar a conclusiones explicativas partiendo de las mejores conjeturas, y no el descubrimiento del continente de la significación y el mapeado de su paisaje incorpóreo” (Geertz. 2003, 32).

¹⁸⁹ Aunque el texto de Pratt puede dar cabida a más complejas reflexiones, con la articulación de sus cinco principales nociones de “zona de contacto”, “transculturación”, “anti-conquista”, “expresión autoetnográfica” y “conciencia planetaria europea”, es claro que en la relación imperial -e imperialista, porque valdría la pena la distinción- logra elaborar una interpretación del expansionismo europeo y su construcción metropolitana; pero, difícilmente, con estos elementos en órbita podemos capturar la consciencia americanista en *retombée* con el viejo continente, ni las complejidad de las ambivalencias de la ideología moderna en la diversidad del devenir de América. Sin una alusión al universalismo, la interpretación de las resistencias indígenas, africanas y el mestizaje cultural decae en una paradoja irónica y hasta reaccionaria de los denominados “colonizados” - ¿y esto no es eurocéntrico? -. Por eso, además, la transculturación si bien es el principio para entender la hechura americana de lo artificial y lo esencial, lo propio y lo postizo; en las relaciones entre Europa y América habría que atreverse a entender ese intrincado *retombée* desde y en nuestro continente; esa “causalidad acrónica, isomorfía no contigua, o, consecuencia de algo que aún no se ha producido, parecido con algo que aún no existe” (Sarduy, Severo.1974. *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana).

sincretismo de culturas”¹⁹⁰. En síntesis, nuestra transculturación es una “parábola” de la frontera de la colonización, de los arrojados al margen, de los creadores en el límite de sus mundos. Una que, en la política insiste en la libertad y en la imaginación reclama universalismo, porque en ella todo confluye. Nos referimos a ese “trance doloroso de transculturación”¹⁹¹, descrito para la cubaneidad pero no exento de ser usado para otras historias de nuestro continente:

“Un fenómeno de complejísimas transmutaciones consecuencias del desarraigo, de “ese inmenso amestizamiento de razas y culturas sobrepuja en trascendencia [...] Los mismos fenómenos económicos, los más básicos de la vida social, en Cuba se confunden casi siempre con las expresiones de las diversas culturas [...] cada uno de éstos viene a ser también la sintética e histórica denominación de una economía y de una cultura de las varias que en Cuba se han manifestado sucesiva y hasta coetáneamente, produciéndose a veces los más terribles impactos. [...] Curioso fenómeno social éste de Cuba, el de haber sido desde el siglo XVI igualmente invasores, con la fuerza o a la fuerza, de todas sus gentes y culturas, todas exógenas y todas desgarradas, con el trauma del desarraigo original y de su ruda trasplatación, a una cultura nueva en creación [...] en mayor o menor grado de disociación estuvieron en Cuba así los negros como los blancos. Todos convivientes, arriba o abajo, en un mismo ambiente de terror y de fuerza; terror del oprimido por el castigo, terror del opresor por la revancha; todos fuera de justicia, fuera de ajuste, fuera de sí. Y todos en trance doloroso de transculturación a un nuevo ambiente cultural”¹⁹².

Pero si asumimos la parábola y coincidimos en la introducción de una cierta “consciencia literaria en la práctica etnográfica”¹⁹³ del quehacer antropológico, no por ello nos comprometemos con todo lo demás de quienes asumen la “alegoría etnográfica”¹⁹⁴ como una estrechez de miras hacia la técnica escritural; como mucho menos podemos exclamar que la búsqueda de la experiencia humana común o de las fuerzas que mueven el alma humana sea “peor que nada”¹⁹⁵. Y, en esto

¹⁹⁰ Ortíz, Fernando. 1991 [1940]. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*, 86-87.

¹⁹¹ Ibid., 90.

¹⁹² Ibid. 87-90.

¹⁹³ Marcuse, Georges. 1991. « Epílogo: la escritura etnográfica y la carrera antropológica ». 357- 363 En *Retóricas de la antropología*, 357.

¹⁹⁴ Clifford, James. 1991. « Sobre la alegoría etnográfica ». 151- 1823 En *Retóricas de la antropología*, 151.

¹⁹⁵ Ibid., 156.

valdría la pena escuchar, aunque sea tan sólo *como un “eco”*¹⁹⁶, el mensaje antropológico clásico sobre la diversidad de perspectivas de la humanidad, que frente al etnocentrismo europeo puso en tela de juicio la idea de “progreso” con su régimen racista y uniforme¹⁹⁷; por supuesto, y a pesar de que hoy hasta la noción de “humanidad” se nos haga insuficiente.

Además, porque este interés en la crítica literaria se da, en lo personal, por el lado de la disciplina antropológica al tomar ventaja de la sobrecarga de significados de la “antropología”, así como de la controversia sobre si estudiamos las culturas o la cultura; y, desde la convicción de que nuestro objeto de pensamiento es “*público*” y, por lo tanto, no hay obligación de defender la idea de que la historia [*history*] es la historia [*story*] de *un individuo humano*. Pues, como lo único que parece cierto sobre tal generalización de “*naturaleza humana*” es que cualquier hombre está “entretejido con el lugar de donde es y con lo que él cree que es”¹⁹⁸; podemos prescindir de ella sin rechazar el “universalismo” de una pertenencia al mundo y a la tierra. Mientras que, por el lado de la crítica literaria, tengo tan sólo una referencia y es el símil del “alquimista”, que se ocupa del

¹⁹⁶ Recordemos el análisis de Claude Lévi-Strauss (29 de septiembre de 1994) sobre la carga poética de La muerte de Narciso o del fenómeno acústico y visual del eco desde el cuadro del “pintor filósofo” Nicolás Poussin. Lévi-Strauss se introduce en el problema del valor del eco desde la comunicación y declara que entre “el Antiguo y el Nuevo Mundo”: “Vemos dónde se sitúa la oposición. Para nosotros, el eco despierta la nostalgia. Para los amerindios, es causa de malentendido: se espera una respuesta y no lo es. Ahora bien, existe una contradicción entre los dos términos. La nostalgia es un exceso de comunicación con uno mismo: uno sufre por recordar cosas que mejor hubiera sido olvidar. De manera inversa, el malentendido puede definirse como un defecto de comunicación, en este caso con el otro” (152). Entre transferencias de registros acústicos y visuales, interpreta sobre el tema del malentendido tanto el relato inuit del demonio Eco, de Las Metamorfosis de Ovidio entre Eco y Narciso, así como el mismo amor de Narciso por otra persona a la que confunde con su propio reflejo. Narciso, “desesperado por saber su amor imposible, él también muere a causa de un malentendido” (154). Todo esto, le sirve para comprender la reflexión filosófica que manifiesta el cuadro de Poussin sobre la “Divergencia inherente al fenómeno físico del eco, que paradójicamente parece idiota y, a su vez, es capaz de los más sorprendentes logros. [...]” (156). (Lévi-Strauss, Claude. 2014. «Variaciones sobre el tema de un cuadro de Poussin.» En *Todos somos caníbales*, de Claude Lévi-Strauss, 149-157. México D.F: Fondo de Cultura Económica).

¹⁹⁷ Lévi-Strauss, Claude. 1979. «Raza e Historia. La question raciale devant la science moderne, Unesco, París. 1952» En *antropología estructural*, 304-339. México D.F: Siglo Veintiuno.

¹⁹⁸ Geertz, Clifford. 2003. «El impacto del concepto de cultura en el concepto del hombre» En *La interpretación de las culturas*, de Clifford Geertz, 43-60. Barcelona: Gedisa, 44.

enigma de la flama que arde, del enigma de la vida o del estar vivo, y que práctica el oscuro arte de la transmutación, de la transfiguración mágica¹⁹⁹.

Un proyecto que trata, entonces, de la transmutación del pasado mediante la consciencia en el presente, pero también de la comprensión de esa transfiguración mágica del enigmático y excéntrico fenómeno del mestizaje cultural de nuestro continente. “Ideologema” vigente de la heterogeneidad y complejidad de nuestra formación, como dirían los críticos; de las relaciones entre la imaginación y la política o entre la poesía y la acción, que abre la marcha para abordar esa dificultad americana que se resiste a su interpretación y reconstrucción, y que marca “la fuerza ordenacista” de su visión y devenir²⁰⁰. Y, es que es así por cuanto la poesía tiene de magia, y por cuanto la naturaleza tiene y revela un “espíritu” (*spiritus*); porque en la actividad metafórica y estética podemos expresar nuestro encuentro y experiencia con esas creaciones, con esos otros

¹⁹⁹ Destaco las palabras de Hannah Arendt (1958) sobre su amigo Walter Benjamin: “In the introductory paragraphs to the essay on Elective Affinities, Benjamin explained what he understood to be the task of the literary critic. He begins by distinguishing between a commentary and a critique. (Without mentioning it, perhaps without even being aware of it, he used the term Kritik, which in normal usage means criticism, as Kant used it when he spoke of a Critique of Pure Reason.” Y quien citaba de Benjamin: “If, to use a simile, one views the growing work as a funeral pyre, its commentator can be likened to the chemist, its critic to an alchemist. While the former is left with wood and ashes as the sale objects of his analysis, the latter is concerned only with the enigma of the flame itself: the enigma of being alive. Thus the critic inquires about the truth whose living flame goes on burning over the heavy logs of the past and the light ashes of life gone by”. Con lo que Arendt confirmaba: “The critic as an alchemist practicing the obscure art of transmuting the futile elements of the real into the shining, enduring gold of truth, or rather watching and interpreting the historical process that brings about such magical transfiguration- whatever we may think of this figure, it hardly corresponds to anything we usually have in mind when we classify a writer as a literary critic”. (Arendt, Hannah. 2007. «Walter Benjamin: 1892-1940.» En *Illuminations*, de Walter Benjamin, 1-58. New York: Schocken Books, 4-5).

²⁰⁰ Es interesante que en momentos en que debo dejar este texto encuentre la siguiente apreciación de Mario Benedetti sobre la poesía de Lezama Lima, que habla de ese contrapunteo que encuentro en Florentino y el Diablo como el reto del coplero y la porfía que emprende con su adversario que puede ser el devenir y la duración. Mario Benedetti comenta:

“Cuando en alguna entrevista me preguntan por mis poetas, nunca incluyo a Lezama Lima. Siempre he hallado que se levanta un muro entre su poesía y mi atención de lector, pero ese muro no es precisamente el hermetismo, sino cierta extraña sensación de que la poesía es en él una empresa estrictamente privada, un enfrentamiento entre esa mirada fija o retador desconocido, que, según Lezama, es la poesía, y el poeta que acepta su reto y la resiste. Quizá el voluntario aislamiento no se limite a la poesía, y tenga su clave en el propio carácter de Lezama” (Armada-Roche, Armando. 2007. *José Lezama Lima, el poeta barroco*. 5 de agosto. Buenos Aires. ABC Color).

hechos estéticos que abren la posibilidad de interpretar esos otros mundos o cosmos humanos. Eso sí, desde ese sentido que marcar el *discontinuum* de la historia, y al hacer la promesa de redención para con los oprimidos ²⁰¹.

Se trata de una actividad estética sobre acontecimientos estéticos que afirma que “recordar es un hecho del espíritu, pero la memoria es un plasma del alma, es siempre creadora, espermática, pues memorizamos desde la raíz de la especie”²⁰². Por lo que, la recreación mitológica es también la tarea del alquimista que “experimenta el drama de la materia y lo proyecta cósmicamente”; como también es la experiencia etnográfica que “se torna revulsiva: consiste en un abrir las entrañas del cosmos y sentir que los órganos de la gestación son también los de la destrucción”²⁰³. Y como éstas, es también la vivencia de la transculturación en cuya potencia “arden y agonizan todas las identidades”²⁰⁴. Se trata de un sacrificio, y una experiencia “trágica y cósmica” que busca la aprobación de la vida hasta en la muerte. Frente a la muerte, exuberancia de vida entre abismos profundos, a veces imposibles; potencia en busca de ese “pasaje de la discontinuidad a la continuidad”²⁰⁵.

En la “*encrucijada de la colonización*” podrían encontrarse una variedad de situaciones que manifiestan el “sacrificio” de los sometidos para preservar la vitalidad de sus

²⁰¹ En la recreación de un pensamiento que enfrente el futuro y asuma el cambio, hemos de sentir la influencia de la “tradición” en el presente que determina la necesidad del *discontinuum*, de eso que Benjamin denominaba como “hace salar” la linealidad falsa de la historia triunfal y dominante (Benjamin, Sobre el Concepto de Historia. Tesis XV. En: Tesis sobre la historia y otros fragmentos, 29).

²⁰² Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico .», 69.

²⁰³ Díaz, Sandra Lucía. *Tragedia y deseo en el conocimiento alquímico*. 1989, 6.

²⁰⁴ Ibid., 7.

²⁰⁵ Bataille, Georges. 2010 [1957]. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 18.

cosmos y sentidos; para responder a la pregunta siempre particular que me enseñaron a decir mis profesores antropólogos: “¿cómo cambiar para seguir siendo los mismos?”²⁰⁶

Porque en esa amplia gama de acciones a realizar para pervivir, vemos en la acción las resistencias, las revueltas y organizaciones actuales con sus vitalidades; así como en la imaginación, el peligro que se corre y se manifiesta en el devenir tras asumir algún “*fetiche*”²⁰⁷. Es decir, de la consecuente experiencia de metamorfosis en que se intenta conservar esa verdad secreta, soterrada, cuidada y escondida, de la resistencia frente a la imposición de los dominantes. Pues, es esa metamorfosis que define, en palabras de Lezama Lima, “un impulso volcado hacia la forma en busca de la finalidad de su símbolo”, en un movimiento junto con “el afán tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación”²⁰⁸. Un “arte de la contraconquista”²⁰⁹ que lleva una “rebelión implícita en las formas barrocas, motivada por la condición del colonizado”; una, por la cual: “Lezama no sólo perfila una política para el modo americano de apropiarse de la estética barroca del colonizador, sino que restituye a las formas artísticas su apertura para vehicular ideologías dispares”²¹⁰.

Luego, sería una gran torpeza caer en el engaño del triunfo de La Religión Cristiana en este continente y olvidar que a ella le declara La América, india bizarra con mantas y cupiles:

²⁰⁶ Páramo Bonilla, Carlos. 2016. *Curso de Etnografía y Etnología de Colombia. Etnocidio, lucha y despertar étnico*. Universidad Externado de Colombia. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.

²⁰⁷ Un “*fetiche*” o “vaciamiento” del sentido que se mantiene en una oscilación no resuelta entre las significaciones de las cosas que están en el límite de ser enajenadas (Adorno, Gretel & Benjamin, Walter. 1935. Correspondencia. En Agamben, *Ninfas*, 30-32). Un juego ambiguo de máscaras y profanación del orden dominante, que intensifica el deseo y la angustia de los oprimidos; en el que sus contradicciones parecen irresolubles y buscan detener el transcurrir histórico, así sea por instantes, para no perder lo propio en la indiferencia de lo ajeno.

²⁰⁸ Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 101.

²⁰⁹ Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 91.

²¹⁰ Chiampi, Irleamar. En: Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 91.

“Si el pedir que yo no muera y el mostrarte compasiva, es porque esperas de mí que me vencerás, altiva, como antes con corporales, después con intelectivas armas, estás engañada; pues aunque lloro cautiva mi libertad, ¡mi albedrío con libertad más crecida adorará mis deidades!”.

Y a su lado también, El Occidente, indio galán con corona:

“Yo ya dije que me obliga a rendirme a ti la fuerza; y en esto, claro se explica que no hay fuerza ni violencia que a la voluntad impida sus libres operaciones; y así, aunque cautivo gima ¡no me podrás impedir que acá, en mi corazón, diga que venero al gran dios de las Semillas!”²¹¹.

Pensemos también, en las fiestas patronales de la virgen de la Candelaria en Orocué, Casanare. Cuando los sálivas y cuivas hacen el baile del “*botuto*”²¹² con el que ingresan a la Parroquia de nuestra señora de la Candelaria. Una danza ceremonial que implica varios preparativos de las comunidades de los resguardos, como es llevar el alimento del “*casabe*”²¹³ hecho con yuca brava que se exprime en el “*cebucán*”²¹⁴, hacer el guarapo, tejer los canastos y alistar las palmitas sabaneras que se sostendrán a las espaldas de los hombres que hacen pareja con una mujer para ingresar al recinto. Después de las largas procesiones de varios días para algunos hasta el pueblo, hay que esperar el día de la ceremonia fuera de la parroquia. Una espera que también se siente

²¹¹ De la Cruz, Sor Juana. 1689. *Loa para el Auto sacramental del Divino Narciso*.

²¹² “*Botutumo* “*botuto*”. Instrumento musical que fabrican del tallo de guadua. El botuto emite un sonido grave, pausado y periódico, lo utilizan para acompañar el 'baile del botuto'. Este baile es el más tradicional entre los sálivas, lo realizan en sus principales fiestas y ceremonias, como en la fiesta de la Candelaria o de Verano que se celebra a comienzos de año. Para esta fiesta emplean instrumentos como el botuto, el carrizo, las maracas y las guafas. El botuto lo tocan grupos de tres personas; el primero es 'el machero', los otros dos son 'hembras' que le contestan al 'machero'. Antiguamente los hombres jóvenes se amarraban pañoletas de seda en el cuello para bailar el botuto y las mujeres se ponían cintas negras en el cuello, también se adornaban las cabelleras con cintas. Según algunos ancianos "todo eso se acabó porque los sálivas actuales tienen el pensamiento de la gente blanca"” (Instituto Caro y Cuervo.2012. *botuto*. Diccionario bilingüe Sáliva-Español).

²¹³ “El casabe es una torta de yuca de forma circular y delgada, parecida a una gran arepa de yuca. Es simple y de gran tamaño. Para estos indígenas es el pan que sirve para acompañar las comidas o para picar entre comidas. Existen varios tipos de casabe: casabe almidonado, casabe bordado o chorreado, casabe naiboa, etc.” (Instituto Caro y Cuervo.2012. *Casabe*. Diccionario bilingüe Sáliva-Español).

²¹⁴ “*Jēkaja* 'cebucán' también significa 'sebucán', 'cibucán', 'matafrío'. Especie de colador de forma cónica, hecho de hojas de palma entretejidas, en el que se introduce la yuca rallada para exprimirla y extraerle el yare” (Instituto Caro y Cuervo.2012. *Cebucán*. Diccionario bilingüe Sáliva-Español).

larga; y entonces, a la hora que el obispo señala y después que ha hecho la misa y los bautizos para los “criollos”, se abren las puertas de la iglesia para ellos y entran en el recito con la danza guerrera.

Poco a poco y al paso que imita al “güio” o a la boa, pautado por los pies y los bastones de los mayores que saben tocar el botuto, los pasillos de la iglesia se llenan de palmitas reales sabaneras, mientras que los asistentes a la misa permanecen en sus bancos. Cuando pasan por el lado donde se encuentra la imagen de la virgen, le dan la espalda y cuando termina la ceremonia el obispo los bendice. La calidad de los reconocimientos que haga a los indígenas como cultura viva depende mucho de la sensibilidad personal del agustino recoleto, que en su bendición de prosperidad y “desarrollo”, también reafirma su creencia en la virgen como su patrona. Es a la virgen a quien le ofrecen este baile cuyo significado original refiere a otra historia como, por ejemplo, según los sálivas de Morichito en Hato Corozal, Casanare, es la historia del hijo del dios “Pulu” y “La mujer”, que cuando:

“A orillas del Orinoco apareció una serpiente gigante que devoraba a los Sálivas. El hijo de Pulu venció y mató a la serpiente. Cuando la serpiente se descompuso se formaron en sus entrañas unos gusanos grandes, de donde salieron los guerreros. Después de haber combatido con la serpiente, Pulú enseñó a celebrar, desde entonces la mujer se pintó la cara con quellabí de color rojo y negro, para hacerse pintas de morrocoy; los hombres se pintaron con flores y hojas, echaron guarapo en tambor y comenzaron a bailar el bututo como forma de protección y defensa ante ese gran güio que los amenazaba. El baile, se parece a los movimientos del reptil, está acompañado de tres clases de instrumentos que suenan de dos en dos: la primera clase de ellos son cañones hechos de cerámica de una vara de largo, tres barrigas huecas en el medio, una boca para soplar, y una boca inferior de buen ancho; la segunda clase de instrumentos, también de barro tienen dos barrigas con mayores huecos en las concavidades intermedias; la tercera son unos cañutos largos que se meten en una tinaja vacía de especial hechura. Las danzas las realizan danzarines emplumados; los danzantes llevan sus instrumentos o bututos, acompañados de bastones muy pintados, siguiendo el compás de la música, no solo con los pies, sino con los golpes que dan en el suelo con sus bastones”²¹⁵.

²¹⁵ Plan de Vida etnia sáliva de Morichito. “Tasebaduuxa jekamena gutina”.
<http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Plan%20de%20vida%20s%C3%A1liba%20de%20Morichito.pdf>

Pero aún entre las variaciones de la historia del botuto, el riesgo está en que muchos la olviden en ese impulso volcado hacia la forma con que se dispone la contraconquista; como pasa en el resguardo El Suspiro en Orocué, en dónde tanto mayores como jóvenes parecen no recordar muy bien sus historias -quizás a falta de espacios y momentos donde contarlas- porque no recuerdan, por ejemplo, no haber sido sino “cristianos”²¹⁶. Porque “hay grupos que debido a su experiencia histórica ya no tienen una clara “memoria de su pasado y es posible que no puedan identificar ya sus tradiciones”²¹⁷. Luego, en medio de la catástrofe etnocida, quizás valga la pena preguntarse ¿acaso hay alguna resistencia o forma de contraconquista en este baile?, ¿luego no manifiesta el baile del botuto ese afán angustioso de integración y de tormentoso “sincretismo” ?, ¿puede que, en él, así como en otras relatos y manifestaciones, haya posibilidades de que los pueblos encuentren esa *carga mnéstica* que conceda nueva vida y vigencia a sus expresiones de vitalidad?

Trágico baile temerario del botuto, que trata de la fiesta y del ritual participando de la redención de sus pueblos en la historia.

Y es que, a pesar del ambiente alegre de las fiestas parroquiales, también en esos momentos se exponen con intensidad el deterioro y los conflictos causados por la violencia “blanca”. “-Vienen como chulos a pedir”, me dijo “La garza”, un muchacho “criollo” de Orocué que trabaja en el matadero municipal, refiriéndose a la gente cuiva, sáliva y sikuani que llega a las fiestas y a quien el municipio le da unas porciones de carne para esos días.

Lamentablemente, nuestro caso de exposición no va más allá. Tengamos presente que por la naturaleza de las fuentes escritas sobre Mata de Palma, y por la búsqueda de esa manifestación

²¹⁶ Quintero, Cindy; Monje, Jhon.2018. *La memoria biocultural de la etnia sáliva, resguardo El suspiro, Municipio de Orocué, Casanare*. Revista Luna Azul 47: Caldas.

²¹⁷ Bromley, Yu.1986. *Etnografía teórica*. Moskú: Editorial Navka, 51. En Romero Moreno, María Eugenia. 1993. «Introducción.» En *Geografía humana de Colombia. Región de la Orinoquia*, 15.

de la expresión americana en *Florentino y el Diablo*, fue que me encaminé a ver si en *La Vorágine* - de la cual, por cierto, también hubo tres ediciones de su autor 1924, 1925, 1928- sucedía algo como que para los críticos José Eustasio Rivera hubiera podido haber proclamado el “yo-mismo a penas” del explorador de las “selvas internas del raciocinio”²¹⁸: Él, “pródigo sembrador” en virtud de su propia indiferencia de distintas corrientes de lo moderno²¹⁹; “*summa crítica*” original de la naturaleza hecha paisaje, como a lo mejor estaría de acuerdo en decir José Lezama Lima. Él, Rivera, quien en la selva “inclemente” - que es como le alza la voz Arturo Cova a la selva-, encuentra el límite de lo “infernado” o lo “demoníaco”.

Así como lo muestra el comienzo de la segunda parte de *La vorágine* en las selvas del Vichada, cuando Cova proclama su plegaria a la selva:

“¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina! ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde? [...] ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando a través de tus laberintos el reflejo del astro que empurpura las lejanías, hacia el lado de mi país, donde hay llanuras inolvidables y cumbres de corona blanca, desde cuyos picachos me vi a la altura de las cordilleras! ¿Sobre qué sitio erguirá la luna su apacible faro de plata? ¡Tú me robaste el ensueño del horizonte y sólo tienes para mis ojos la monotonía de tu cenit, por donde pasa el plácido albor, que jamás alumbra las hojarascas de tus senos húmedos!

Tú eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz, en el idioma de los murmullos prometiendo longevidad a los árboles imponentes, contemporáneos del paraíso, que eran ya decanos cuando las primeras tribus aparecieron y esperan impasibles el hundimiento de los siglos venturos. [...] Tú tienes la adustez de la fuerza cósmica y encarnas

²¹⁸ Así decía Álvaro Campos: “yo, el explorador de todas las selvas internas del raciocinio, el...el creador de Weltanschauungen, pródigo sembrador, en virtud de mi propia indiferencia, de distintas corrientes de lo moderno, todas diferentes, todas en el momento en que son concebidas cual verdades todas personas diferentes, todas yo-mismo apenas (Weltanschauungen. s.f. «Atlas Pessoa.» *Poemas de Álvaro Campos*).

²¹⁹ Es sabida la honestidad con que Ribera respondía a la prensa sobre sus preferencias literarias:

“-Entrevistador: En la novela universal, ¿ha tenido usted maestros que hayan influido en su obra?

- Rivera: No me pregunte eso, porque yo no tengo obra. Hay sí novelistas que han creado figuras que yo hubiera deseado haber hecho, por ejemplo, algunas de las de Eça de Queiroz.

-Entrevistador: ¿La escuela literaria que más le entusiasma?

-Rivera: En eso yo no tengo preferencias. Cualquiera que sea capaz de expresar la vida, ya directamente, o ya velada un poco por la imaginación” (Ordoñez, Montserrat. 1987. 21-25.«Una hora con José Eustasio Rivera», *Lecturas Dominicales*. El Tiempo VI, 142, 7 de Febrero, 1926, 23).

un misterio de la creación. No obstante, mi espíritu sólo se aviene con lo inestable, desde que soporta el peso de tu perpetuidad, y, más que a la encina de fornido gajo, aprendió a amar a la orquídea lánguida porque es efímera como el hombre y marchitable como su ilusión.

¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! ¡Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterra a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculo y se encumbra el espíritu en la luz libre! ¡Quiero el calor de los arenales, el espejeo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas! ¡Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre que recorrí en nefando día, cuando tras las huellas de una mujer me arrastré por montes y desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas!”²²⁰.

Porque como lo que intriga es que podemos plantearnos la pertenencia de estos elementos a ese posible *phátos* de frontera cuya transculturación se define en su encuentro, como en un *espejo*, entre el agente y sujeto en una “*especie*” de formas, modos de ser, “hábitos”, o *éthos* “que tiene la forma de una especie, de un uso, de un gesto”²²¹. O, en otras palabras, de eso que ocurre a nivel anímico en el límite de nuestros mundos, cuando mientras que la comprensión se descompone, no obstante, creamos otros rostros, miradas y hasta nuevos cosmos. Que, dado que esta “*especie*” de formas no pueden ser medidas, sucede que con ellas revelamos nuestros modos de ser “personas”, originariamente “máscaras” (*Lat.*). Así, como en “*el Reto*” y “*la Porfía*” del poema (1950) del Florentino Altamirano, Arturo Cova, desequilibrado, impulsivo y teatral, dice frente a la selva:

“Pero no me verán buscarle la curva al peligro. Iré de frente, contrariando la reflexión, sordo al oscuro aviso que se eleva desde el fondo de mi conciencia: ¡morir, morir!”²²².

²²⁰ Rivera, *La vorágine*, [1928] 115-116.

²²¹ Agamben, «El Ser Especial.», En *Profanaciones*. Buenos Aires : Adriana Hidalgo. 71-72.

²²² *La vorágine*, 281 .



Ilustración 9. Michael New. 2000. Película *Florentino y el diablo*.

Contrapunteo y redención de La vorágine

Contrapunteo

En cuanto a la novela *La vorágine*, aunque la crítica literaria de ya cien años de compilación haya querido ubicarla en algunas de sus tendencias modernas sin común acuerdo; contrario a quienes ven en Rivera a un romántico, José Ángel Valente (1955) decía que el mundo de su novela es un mundo realista de una Naturaleza indiferente, libre, misteriosa, terrible. Que, no es la naturaleza de “*La María*” de Jorge Isaacs (1897), la de los románticos, “la novela de la Naturaleza acompasada al humano sentir, eco de él; sumisa al cabo a él. *La Vorágine* es [...]”:

“[...] La novela de la Naturaleza indiferente al hombre, acompasada sólo a su propio ritmo de destrucción y fecundación continuas [...] novela de la Naturaleza libre. [...] Naturaleza en libertad, dominadora y llena de misterio. Aquí es el misterio de la Naturaleza el que contagia al hombre y lo aprisiona hasta hacerlo enloquecer. Es, justamente el movimiento inverso al del idilio romántico, donde la Naturaleza se empapaba de la pasión del héroe. Ahora es la pasión brutal de las fuerzas naturales la que contagia a éste, hasta deshumanizarlo y confundirlo con ellas mismas.”

Casi con tono de manifiesto se expresa la contraposición de medios y puntos de vista en las páginas de *La vorágine*: “¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los resposos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca, que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas, que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna, cuya pelusa enceguece los animales; la “pringamosa”, que inflama la piel; la pepa del “curujú”, que aparece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica; la uva purgante, el corozo amargo”.

Se ha dicho muchas veces que en la novela de Rivera los personajes desaparecían tragados por el ambiente, que el dibujo de los caracteres humanos era un débil trazo que, al final,

apenas destacaba de la grandiosidad del marco. Según y como. Si con esto quiere decirse que el novelista ha sido ganado, a pesar suyo, por la descripción de la Naturaleza, en perjuicio involuntario de los protagonistas humanos, no estoy de acuerdo en absoluto. Lo que ha pasado es que el artista ha creado unos personajes destinados a estrellarse contra una Naturaleza terrible y a perderse en ella con sus pasiones, con su amor y con su odio. El drama de La Vorágine es, justamente, el choque del hombre y, por añadidura, del hombre civilizado, con la Naturaleza salvaje. De este choque, el hombre sale irremediabilmente desfigurado.

“He aquí la selva fascinante- escribe Gallegos en Canaima, tan afín a La Vorágine-, de cuyo influjo ya más no se libraría Marcos Vargas. El mundo abisal, donde reposan las claves milenarias. La selva antihumana. Quienes transponen sus lindes ya empiezan a ser algo más o algo menos que hombres”. Efectivamente, sus rasgos humanos se han deformado o se han perdido. He ahí que el riesgo peor que amenaza al hombre en el seno misterioso de la selva sea la locura, es decir, la pérdida de su más humano atributo. Arturo Cova, el protagonista de La Vorágine, es un loco; no obra a impulsos de la razón, sino movido por los mismos instintos naturales que las bestias o las plantas de la selva”²²³.

Novela de la naturaleza libre, dominadora y llena de misterio, sobre la cual concordamos en que revela esa pugna, querella o porfía de sus personajes con la naturaleza terrible; que trata justamente de ese “choque” del “hombre civilizado” con “la naturaleza salvaje” y cuyo escenario particular fue el conflicto cauchero de estas tierras amazo-orinoqueses, y en el cual la selva se representa como un agente consciente que reconoce a sus enemigos y los combate mediante el asedio. Novela que revela un “contrapunteo” de motivos telúricos o una “oda telúrica”²²⁴ a la selva, como también lo es en otros casos, sea por el nombre masculino de “*Canaima*”, como en la novela de Rómulo Gallegos (1935)²²⁵; de la “*indiecita Mapiripana*”, como es el relato que aparece en “*La vorágine*”;

²²³ Valente, José Ángel. 1955. «La Naturaleza y el hombre en "La Vorágine", de José Eustasio Rivera.» Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid. 67. 102-108, 102.

²²⁴ Moreno Durán, Rafael Humberto. 1984. « Las voces de la polifonía telúrica. En La narrativa de la tierra. José Eustasio Rivera, en *historia de la literatura latinoamericana*. N° 21. Bogotá: La Oveja Negra ». En Ordoñez, Montserrat. 1987, 437-452, 437-438.

²²⁵ El crítico literario Rafael H. Moreno (1984) señala sobre Canaima: “Once años más tarde, Rómulo Gallegos consagra también otra deidad silvestre: Canaima es un espíritu de la selva que se apodera de quienes se aventuran en sus dominios. Es un espíritu tutelar, marcadamente telúrico: está presente en las tempestades, las aguas y los vientos, y vigila desde los árboles y los ojos de las fieras: es la jungla misma. Sin el toque femenino que le da Rivera a la Mapiripana, Canaima es una de las múltiples manifestaciones en que adquiere identidad la selva”. (Moreno Durán, Rafael Humberto. 1984. « Las voces de la polifonía telúrica». En Ordoñez, Montserrat, 442).

o por el nombre encantado y por lo tanto poco nombrado de “*La Manigua*”²²⁶ propio de la tradición oral. Porque en todos ellos pasa que los intrusos profanadores de la selva corren el riesgo de ser poseídos o devorados por ella.

La vorágine, novela de “viviente causalidad metafórica”, del “eros cognoscente”²²⁷ americano cuya exuberancia y metamorfosis nace de su movimiento y recorrido territorial. Que incluso, hace pensar que cuando el colono dice “tierra virgen”, tiene en mente esa “naturaleza salvaje” que no es el mero suelo sino también el paisaje indígena, su naturaleza amiga. Que, como es el caso de “*La Manigua*”, aunque por la tragedia de la conquista el pueblo taino haya desaparecido, en su palabra reposa un extraño y casi que diabólico o demoníaco “divertimento”²²⁸ en el hecho de que se haya expandido con la avanzada del mundo blanco y la trata esclavista africana. En el hecho que su pervivencia exprese la “fuerza revulsiva”²²⁹ de su recreación “mágica”, con sus nuevas vivencias y nuevas realidades.

Una fuerza revulsiva sobre el paisaje, que en el “contrapunto animista”²³⁰ de entidades de este mundo crea un “tipo de imaginación hipostasiada”²³¹; sobre la cual, en nuestro presente, habríamos de esperar que sin pasar por el exterminio logremos formar un canto a la Tierra; un canto que nos recuerde la promesa de que somos nacidos en ella y es en donde, juntos, estamos condicionados a la convivencia.

²²⁶ La “*Manigua*” es una palabra taina; americanismo de primer encuentro: “(p. Amér. Maleza; p. Amér. el juego del monte, jugado con moderación. *Manigua*)” Labernia, Pedro. 1887. *Novísimo Diccionario de la Lengua Castellana. Tomo II*. Barcelona: Espasa Hermanos, 344.

²²⁷ Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico.», 51.

²²⁸ Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 89.

²²⁹ Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico.», 61.

²³⁰ Ibid., 63.

²³¹ Ibid., 67.

Lo demoníaco o diabólico, atributo de esa *imago* del “señor americano” que alude al Diablo, “el rey de Occidente”²³², cuando éste confiesa que está “cansado”²³³, cuando declara: “soy el negativo absoluto, la encarnación de la nada”, “soy el eterno Diferente, el eterno Aplazado, lo Superfluo del Abismo. Quedé fuera de la Creación”. Cuando se dice de él que es el “dios de la Imaginación”, del divertimento, el deseo²³⁴; y cuando se llama a sí mismo: “señor absoluto del intersticio y del intermedio, de lo que en la vida no es vida. Como la noche es mi reino, el sueño es mi dominio. Lo que no tiene peso ni medida, eso es mío”⁴⁸. El diablo como las múltiples muecas de la negación, como puede ser también la locura, la muerte, la risa, lo ridículo o la voluptuosidad⁴⁶, que participa en la expresión americana como “poiesis demoniaca”. Término de Irlemar Chiampi (2017), para el ejercicio común a las manifestaciones de élite y populares del “Señor americano”:

“Las diferencias entre los Héroes Cosmogónicos y el Hombre de los Comienzos, pasando por el Señor Barroco y su séquito, derivan de las variantes de épocas, regionales o sociales, del universo cultural americano, pero no ocultan la constante que atraviesa toda la fábula intratextual de Lezama: todos los actores realizan lo que podríamos llamar una poeisis demoniaca. Todos son hacedores o artificios de un tipo de imaginación - aquella que el contrapunto marcaba como una “suma crítica”- ahora, en esa fábula, asociada al demonismo. La abundancia terminológica de Lezama, relativa a lo demoniaco (faústico, sulfúreo, plutónico, luciferino, etc.) comprueba su intención de tejer la imago del hombre americano con una red de imágenes que recortan la astucia y la magia, la curiosidad y el placer, la apetencia y la devoración, la rebeldía y la libertad, la malicia y el ingenio²³⁵.

Diremos también que es un divertimento referido a los diablos americanos, presentes en la vida cotidiana, carnavalesca y artística del continente. Algunas veces máscaras de la rebeldía y de la reafirmación de la vida cosmológica, terrenal y genealógica de los pueblos sometidos; rostros

²³² Lope de Vega y Carpio, Félix. 1994. «El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón .» En *Obras completas de Lope de Vega*, de Félix Lope de Vega y Carpio, 921-1012. Madrid: Turner. Colección Biblioteca Castro. Vol. 8.

²³³ Pessoa, Fernando. 2003. *La hora del diablo*. Barcelona: Acantilado.

²³⁴ Por esto, Georges Bataille afirmaba que lo diabólico ya existía antes del cristianismo, que su presencia como “deseo erótico” o mezcla de voluptuosidad y horror estaba en el misterio de las cavernas de Lascaux, y que en la angustia de la muerte se hallaba la procreación de la vida desbordada (Bataille, Georges. 1997. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores, 41-58.).

²³⁵ Chiampi, Irlemar. «La historia tejida por la imagen.». En *La expresión americana*, 26.

“*fetiché*” de la resistencia oculta, astuta y maliciosa frente al orden dominante que los niega y que aparecen en momentos de lucha contra la “alienación” de las cosas. Pero, así mismo, para nosotros, refiere a la sombra de ese “*pobre diablo*” que aparece en la historia de Miguel, el encargado; y al que tanto se le parecen otros diablos de otras pampas o desiertos²³⁶, como el malo de “El bueno, el malo y el feo”²³⁷. Porque, ¿cuántas historias cuentan que el Mandinga pasa por el Llano²³⁸? Fuera como maldad y maldición, pero también como un hombre cualquiera que se haría llanero, como el mismo diablo de Florentino:

“Súbito un hombre a la puerta: indio de grave postura, ojos negros, pelo negro, frente de cálida arruga, pelo de guama luciente que con el candil relumbra, faja de hebilla lustrosa con letras que se entrecruzan. Mano de sobrio tatuaje, lunar de sangre en la nuca. Un golpe de viento guapo le pone a volar la blusa y se le ve jeme y medio de puñal en la cintura. Entra callado y se aposta para el lado de la música. Dos dientes de oro le aclaran la sonrisa taciturna.

“Oiga, vale, ese es el Diablo” la voz por la sala cruza. Fíjese cómo llegó, sin cobija ni montura; planchada y seca la ropa con tanto barrial y lluvia. Alpargatas nuevecitas, relucientes de negrura. Dicen que pasó temprano como quien viene de nutrias, con un oscuro bonguero por el paso de Las Brujas”.

“Florentino está silbando sones de añeja bravura y su diestra echa a volar ansias que pisa la zurda, sol menor de soledades que los dedos desmenuzan, cuando el indio pico de oro con su canto lo saluda: “catire quitapesares, contésteme esta pregunta: [...]”²³⁹

Creación poética que para el caso de Rivera y de *La vorágine* manifiesta ese “contrapunto analógico”²⁴⁰ cuya originalidad radica en reinventar y sumar imaginarios anteriores; en buscar “ligar la máscara a una sustancia” (*Hypóstasis*)²⁴¹ -o, para nosotros, lo sustancial de la vida común-, porque como hablaba Lezama Lima de Picasso también podríamos referirnos a *La vorágine* de

²³⁶ Santillán Güemes, Ricardo. 2007. *Imaginario del Diablo*. Buenos Aires: Biblioteca de Cultura Popular. Ediciones del Sol.

²³⁷ 1966. *The Good, the Bad and the Ugly*. Dirigido por Sergio Leone. Interpretado por Clint Eastwood, Lee Van Cleef y Eli Wallach.

²³⁸ Jurado Zabala, Tomás. 2007. *Por aquí pasó Mandinga*. Caracas: Fundación editorial El perro y la Rana.

²³⁹ Arvelo Torrealba, Alberto. 1957. «Florentino y el Diablo».

²⁴⁰ Lezama Lima, 1993 [1957] «Mitos y Cansancio Clásico.» En *La Expresión americana*, México: FCE, 70-71.

²⁴¹ Agamben, *Profanaciones*, 75.

Rivera, cuya creación intuitiva se asimila a la geografía de ese “espacio gnóstico” que son, como para nosotros, los llanos y la selva ecuatoriales:

“Era un tipo de creador, que podía ser, al terminar su primera formación, nutrido por todo el aporte de la cultura antigua, que lejos de fatigarlo, exacerbaba sus facultades creadoras, haciéndolas terriblemente sorprendentes. Un saber crítico que era al mismo tiempo, y quizás por lo mismo, muy creador; un conocimiento intuitivo que se hipostasiaba en lo histórico, por una rápida penetración de las zonas de creación en la habitual confusión de lo histórico”²⁴².

Obra literaria que traza una cartografía de “huida” o “desterritorialización”, acaso común en la literatura americana, que al criterio de Gilles Deleuze (1980) sucede con la literatura norteamericana:

“La literatura americana actúa siguiendo determinadas líneas geográficas: la huida hacia el oeste, el descubrimiento de que el verdadero Este está al Oeste, el sentido de las fronteras como algo a franquear, a rechazar, a superar”²⁴³.

Huida sobre la cual nosotros especulamos que podría ser distintivamente continental sin que por ello nuestra América hispana pierda su diversidad y diferencia. Porque como deseo de avance hacia la “frontera americana”, tal desplazamiento geográfico y adaptación de los hombres en el *continuum* de la naturaleza se puede leer como en una especie de “*hýbris*”, soberbia o arrogancia de los hombres cuya tentativa es conseguir la inmortalidad de los dioses²⁴⁴. Como cuando la “*hýbris*”, a manera de codicia en la adversidad de los territorios a colonizar, se refiere a comete atropellos e injusticias para conseguir su dominio que como consecuencia y provocación trae la *némisis*”, o la indignación humana y sobrehumana²⁴⁵.

²⁴² Lezama Lima, « Sumas críticas del americano », 181.

²⁴³ Deleuze, Gilles. 1980. *Diálogos. Gilles Deleuze et Claire Parnet*, 46.

²⁴⁴ Nilsson, Martin. 1953 [1946]. *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos, 31.

²⁴⁵ “*Hybris* y *némesis* son dos palabras griegas bien conocidas, que ya encontramos en Homero. *Hybris* es arrogancia en palabras y en obras, orgullo, conducta orgullosa; *némesis* es la indignación provocada por la *hybris*. El concepto de *hybris* está emparentado con la expresión homérica *hyper moron*, que habitualmente se traduce “por encima del

¿Quién huye?, ¿de qué? y ¿por qué?; ¿el amante, el amado?, ¿lo hace por pasión?, ¿lo hace de la violencia y la brutalidad?, ¿hay testigos?, y ¿redención? ... y en nuestro caso de interés, que es *La vorágine* (1924), ¿acaso cuál de los personajes de *La vorágine* no “se *picurea*”²⁴⁶, o se fuga, en algún momento?, ¿acaso no es también una *fuga* aquel fragmento de la carta de Arturo Cova, introducción o prefacio a la novela?:

“Los que en un tiempo creyeron que mi inteligencia irradiaría extraordinariamente, cual una aureola de mi juventud; los que se olvidaron de mí apenas mi planta descendió al infortunio; los que al recordarme alguna vez piensen en mi fracaso y se pregunten por qué no fui lo que pude haber sido, sepan que el destino implacable me desarraigó de la prosperidad incipiente y me lanzó a las pampas, para que ambulara vagabundo como los vientos, y me extinguiera como ellos sin dejar más que ruido y desolación”²⁴⁷

“Sin dejar más que ruido y desolación”. Desarraigo, extinción. El destino implacable, la prosperidad incipiente, vagabundo como los vientos. Más, sin embargo, sabemos que esto de “rebasar la línea del horizonte” requiere de mayor conocimiento literario de nuestra parte; y, no obstante, Arturo Cova levanta la mirada y le dice a la Selva: “¡tú me robaste el ensueño del horizonte [...]!”.

destino”, lo que contiene un contrasentido; su significación verdadera es “por encima de la parte debida”, pues las palabras homéricas que habitualmente son traducidas por “destino” son *moira*, *aisa*, que significa “parte”, por ejemplo en el botín, o “porción” de una comida, esto es, la parte debida que corresponde a un hombre; uno puede adjudicarse más de esa porción, “por encima de la parte debida”, lo cual en época posterior es *hybris*. Del concepto de lo debido que existe en las palabras citadas se desarrolló la idea del destino, la cual recibió un sello fatalista por la conciencia de que la muerte es el destino seguro de los hombres, que ni siquiera puede ser apartado por los dioses. La idea del destino y la idea de la omnipotencia divina estaban en dos planos distintos, pero ya en Homero apunta algunas veces el inevitable conflicto entre ambas. No obstante, para la época subsiguiente el fatalismo homérico careció de trascendencia. La idea de *hybris* fue precisada y desarrollada mediante la introducción de un concepto nuevo: *koros*, palabra que significa “hastío, saciedad” y designa el amplio acceso a los bienes de la vida, riqueza, poderío y placeres, cosas que por ejemplo poseían los príncipes de entonces, los tiranos. Solón (fr. 5 v.9 Diehl) dice que el hastío provoca *hybris*, y Teognis (v.605 ss.) asegura que el hastío ha hecho a los hombres más daño que el hambre, cuando los hombres han querido apropiarse más de la parte debida. *Hybris* produce enojo, indignación, y tiene que ser castigada; por ello la idea de *hybris* y *némesis* se unió a la idea de la reparación justa, que dominó la época arcaica” (Nilsson, *Historia de la religiosidad griega*, 68-69.)

²⁴⁶ Expresión usada en la novela y en la amazo-orinoquía como sinónimo de “fugarse”.

²⁴⁷ Rivera, *La Vorágine*.

Porque sobre las “*transmutaciones*” de la transculturación²⁴⁸, y nuestro interés por la “crítica literaria” y la vitalidad de la imaginación, encontramos que son otros autores quienes hablan de la tensión entre la “originalidad” y la “genealogía” americana y del auténtico comienzo de la literatura americana, como es el caso de Jorge Luis Borges y Esther Zemborain (1967) de quienes aprendemos:

“John Brown ha escrito que Whitman y sus continuadores representan la idea de que América es un nuevo acontecimiento que deben celebrar los poetas, en tanto que Edgar Allan Poe y los suyos la ven como una mera continuación de Europa. La historia de la literatura Americana sería el incesante conflicto de esas dos concepciones”²⁴⁹.

Cita a la que habría que agregar a Herman Melville con *Moby Dick* (1851), a Mark Twain con *Huckleberry Finn* (1885), y a los demás escritores de *the West*, que nos introducían Borges y Zemborain; e incluso, a nuestro parecer, a la misma historiografía norteamericana con la obra de F.J. Turner (1893)²⁵⁰. Porque a pesar de que la postura de F. J. Turner nos parece desde aquí -y no desde Estados Unidos- demasiado entusiasta de encontrar aquel “sendero de la civilización”²⁵¹; él definía la “*frontier*” como un “desplazamiento en recesión y avance”, y un “crisol de mestizaje” que había forjado el carácter de sus pobladores, o *pioneers*, sobre condiciones naturales cambiantes y líneas limítrofes.

De manera que su idea valoraba la geografía de esta avanzada de la colonización, así como su relación con el ánimo de sus agentes coloniales para afirmar que:

“La frontera es la línea de americanización más rápida y efectiva. La tierra virgen domina al colono”²⁵².

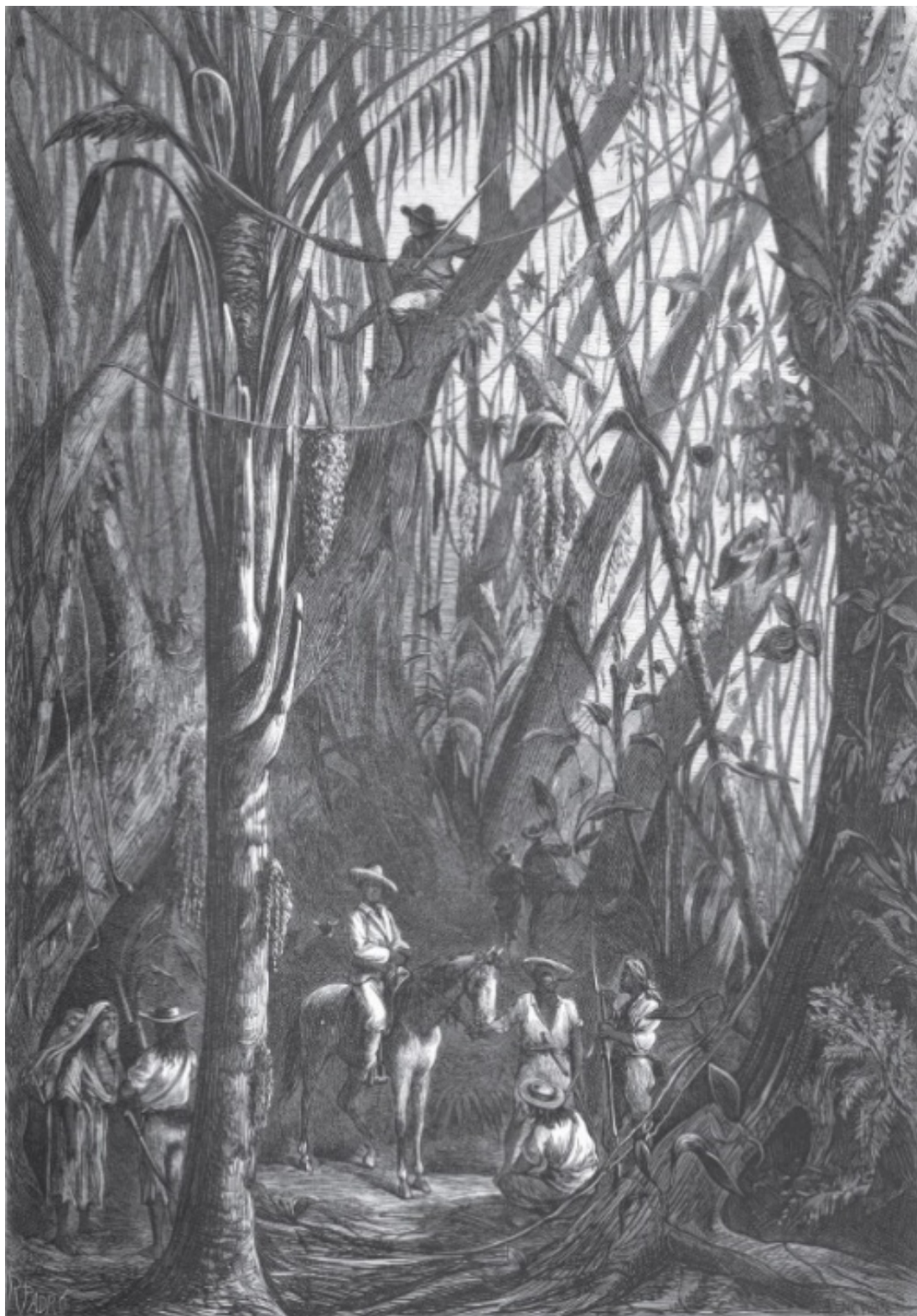
²⁴⁸ Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azúcar*, 90.

²⁴⁹ Borges, Jorge Luis. 1999. *Introducción a la literatura norteamericana*. Madrid: Alianza, 46.

²⁵⁰ Turner, Frederick Jackson. 1886. *La Frontera en la Historia Americana*. Madrid: Universidad Autónoma de Centro América.

²⁵¹ Turner «El significado de la frontera en la historia americana.», 32-33.

²⁵² Turner, «El significado de la frontera en la historia americana.», 24-25.



*Ilustración 10. Pedró y Pedred, Ramón. 7 de febrero 1872. "Isla de Cuba. —Grupo de insurrectos en la manigua".
Revista La Ilustración Española y Americana XVI (6): 85. Madrid.*

Una visión *mítica* de la naturaleza a domesticar que en el caso de *La vorágine* vuelve sobre ese “afán tan dionisiaco como dialéctico, de incorporar el mundo, de hacer suyo el mundo exterior a través del horno transmutativo de la asimilación”²⁵³; porque la novela es capaz de “vehicular” nociones de la naturaleza dispares, en la ostentación y exuberancia de su visión poética sobre la selva. Y en esto, recordemos que *La vorágine* había sido una novela escrita en verso, con musicalidad supuestamente difícil de tolerar y que Rivera padeció porque quiso cambiar en su prosa eso que para sus contemporáneos se consideraba inadecuado. Lo declaraba su amigo Miguel Rasch Isla (1949):

“Comenzaré declarando que a Rivera le contrarió sobremanera ver que, en efecto, fueran tantos y tan seguidos unos de otros, los versos que se deslizaron en el texto de *La vorágine* y que, varias veces, trató de extirparlos, sin conseguirlo, en ninguna, a satisfacción. Su dificultad provenía de que, según me lo manifestó repetidamente, se sabía al pie de la letra toda su obra, desde la primera hasta la última palabra, y acostumbrado auditivamente a lo escrito, le resultaba por extremo difícil su modificación, pues cualquiera que intentara le parecía impropia, inferior o deslucida, comparada con lo que, con obsesionante pertinencia musical, vivía adherido a su prodigiosa memoria. [...] Debo advertir, de pasada, que el deslizamiento de versos en la prosa es común y que ha ocurrido y ocurre hasta en la de los más grandes escritores. Basta releer a Cervantes, verbigracia, para confirmar, en el más alto de los modelos, la veracidad del suceso. Rivera no lo ignoraba, claro está, pero en *La vorágine* no se trataba de la presencia casual, a intervalos más o menos comedidos, de uno que otro verso, sino de la repetición contumaz y viciosa de éstos a lo largo de páginas enteras, con lo que, advertido el defecto por el leyente le resultaban de un estilo andrógino y su lectura en extremo cansona por la intromisión constante del elemento poético. En un principio se resistió a admitir algunos de los cambios realizados por mí, pero después de discutirlos a espacio, acabó reconociendo conmigo que, sustituida la forma poética por la prosaica, desaparecía el sonsonete rítmico censurado por varios críticos y que a él mismo había acabado por hacérsele intolerable, sin que, con la sustitución, se perjudicaran ni el exterior ni el fondo de la obra”²⁵⁴.

²⁵³ Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 101.

²⁵⁴ Rasch Isla, Miguel. 1949. «Cómo escribió Rivera *La vorágine*. El Espectador Dominical, 5 de junio 1949», 83-88 En Ordoñez, Montserrat. 1987, 84-85.

Un momento de discusión que no llegaba hasta el “sonsonete rítmico censurado” sino que, entrado el siglo XX, las nuevas generaciones de escritores rechazaban los principios o convicciones de Rivera. Sucedió con su creencia en el “republicanismo”, que se enfrentó a los voceros del socialismo; con su “paisajismo” o “emoción terrígena”, a la lectura de “las creaciones institucionales del hombre” y “del juego dialéctico de fuerzas sociales antagónicas”; mientras que, con su obra, vista como “género vernáculo”, fue despreciada por “los nuevos” por tener “un tinte de tropicalismo de gusto dudoso”²⁵⁵, y por los nihilistas por su visión de “un hombre inmerso en el drama de la naturaleza” y por su “humanitarismo sentimental”:

“Colombia vivía horas de intensa agitación. Habíase iniciado una revisión de valores y el poeta habría de contemplarla como espectáculo, sin tener ya participación directa en la vida institucional de su tierra. Y su obra, que sin duda alguna había puesto a Colombia en el mapa novelístico de América, no era recibida con la cordialidad que el poeta se había imaginado. Abultando el aspecto negativo de su solvencia como hombre y como artista se dio a pensar que era víctima de la incomprensión, la indiferencia y la mala fe”²⁵⁶.

Una actitud que nos remite de nuevo a la lectura que hacía Carlos Fuentes (1969) sobre la novela latinoamericana cuando interpretaba el desarrollo de la nueva novela en un proceso que iba de la “fase” tradicional a la moderna, y de la transfiguración de “exigencias, finalmente, de un movimiento dialéctico y de una conciencia trágica, ya no de una declaración sentimental ultrajada”²⁵⁷. Un punto de vista en que no podía verse *La vorágine* como una obra significativa en sí misma porque quedaba rezagada en la secuencia temporal y en la interpretación puesta en la generalidad del proceso histórico. Y, sin embargo, con base en los análisis de otros críticos

²⁵⁵ Neale-Silva, Eduardo. «Munucias y chilindrinadas», 386.

²⁵⁶ Neale-Silva, Eduardo. «Munucias y chilindrinadas» 387-388.

²⁵⁷ Fuentes, Carlos. 1972 [1969]. *La nueva novela hispanoamericana*, 50.

podemos confirmar la expresión plena de la novela²⁵⁸, cuyo tema es el más tradicional de los temas latinoamericanos: “*el hombre asediado por la naturaleza*”²⁵⁹. Y, a pesar de esta valoración, podemos apreciarla usando las mismas palabras de Carlos Fuentes acerca de la nueva novela en la cual la naturaleza es ese fondo legendario:

“La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico [...] Nuestras obras deben ser de desorden: es decir, de un orden posible, contrario al actual. [...] Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura. [...] la localidad y los personajes, en apariencia, son los mismos de las novelas tradicionales. Sólo que ahora la selva y el río son un telón de fondo legendario: la naturaleza ha sido asimilada y el prosenio lo ocupan hombres y mujeres que no desempeñan un papel ilustrativo, sino que realmente son totalidades personales traspasadas por el lenguaje, la historia y la imaginación”²⁶⁰.

²⁵⁸ Seymour Menton (1976) comenta en su ensayo sobre esta novela: “*La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera (1888-1928), igual que *María y Frutos de mi tierra*, ha sido criticada erróneamente por su falta de unidad. A partir del boom también se le ha echado la culpa por haber engendrado toda una serie de novelas geográficas. Sin embargo, no debería confundirse *La vorágine* con todos sus epígonos ya que la obra de Rivera dista mucho de ser una simple novela telúrica. Por el contrario, además de ser una novela de fuerte protesta social, *La vorágine* también ofrece una compleja visión alegórica, cristiana y pesimista, de la pérdida del hombre del Paraíso y de su castigo y su muerte final en los círculos concéntricos del infierno. En términos históricos y realistas, el infierno de Rivera se encuentra en las selvas caucheras de Colombia pero esto no impide que también se identifique con el “bosque oscuro” del *Infierno* de Dante o con la vorágine negra de la *Eneida* de Virgilio, ésta traducida por el colombiano Miguel Antonio Caro en 1908, cuando Rivera tenía veinte años: “Por las riberas del Estigio hermano, / Vorágines de negro, ardiente lodo...[*Stygii per flumina fratis. Per pice torrentes atque voragine ripas... (Libro X, versos 113-114)*”]. Es una especie de réplica de *la Divina Comedia* [...] La importancia de *la Divina Comedia* en la estructura básica de *La vorágine* además de la clara presencia de otras obras clásicas de la literatura universal como *la Ilíada*, *la Odisea*, *la Eneida*, *Orlando Furioso* y el *Quijote* desmiente el rótulo regionalista aplicado tan a menudo y en tono despectivo a la novela de Rivera”.

²⁵⁹ Fuentes, 37.

²⁶⁰ Ibid., 31-36.

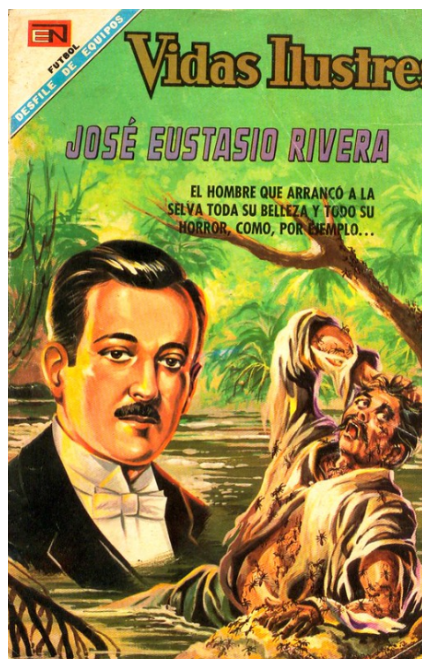


Ilustración 11. Portada Comics. *Vidas Ilustres*. Junio 15 de 1968. José Eustasio Rivera. Novaro, México. Número 188.

Además, que no sería solamente José Ángel Valente quien nos confirmaría esa pugna entre los agentes colonos y el sujeto que es la Selva. También lo haría Leonidas Morales (1965) en su lectura de *La vorágine* como recreación del mito “del viaje al país de los muertos” o del “descenso a los infiernos”²⁶¹, y en sus dos propósitos: “uno de protesta social y otro de caracterización psicológica”²⁶². En el sentido de que el crítico notaba un “desdoblamiento” que le ocurre también a su personaje principal Arturo Cova, como narrador y actor; y que según él hace de la novela una obra de dos planos: el “plano del personaje” y el “plano de la selva” que: “cuando lo dicho incide en el plano de la selva, la voz que narra es un registro exacerbado de

²⁶¹ Morales, Leonidas. 1965. « La vorágine: Un viaje al país de los muertos. Anales de la Universidad de Chile, 123, N° 134 (abril-junio, 1965) Reproducido en Trinidad Pérez (ed.) Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares. La Habana: Casa de las Américas, 1971» En Ordoñez, Montserrat. 1987, 149-167, 150.

²⁶² Morales, Leonidas. « La vorágine: Un viaje al país de los muertos. », 149.

sensaciones sobrecogedoras de terror y muerte. Pero cuando lo dicho incide en el plano del personaje, esa voz sale empobrecida, alicorta, quejumbrosa o, si no, destemplada”²⁶³:

“Hay, pues, un defecto de concepción y realización artísticas, visible y voluminoso. Escombros y andamiaje sobrante impiden una contemplación despejada y pura. Pensamos que en tanto se continúe cavando la vacía historia romántica de Cova, comentando arrestos mesiánicos, externas y programáticas reacciones naturalistas de denuncia social, creyendo así adoptar una perspectiva recomendable, será difícil percatarse alguna vez de la exacta y enigmática significación del mundo convulso que Rivera, con sensibilidad nerviosa, impresiva, y a pesar del personaje, levanta y constituye: un mundo perturbado, irracional y caótico. La búsqueda de Alicia por la selva es pista muda; hasta se olvida el furibundo vengador de que su fin es matar a Barrera. En cambio, se nos revelará una dimensión humana y poética enteramente nueva en *La vorágine*, si entendemos el viaje de Cova y sus compañeros a la selva como un *descenso a los infiernos* o como *un viaje al país de los muertos*, motivo desarrollado en numerosos mitos y ritos primitivos y que la tradición literaria occidental (Homero, Virgilio y Dante) elaboró a partir del mito griego de la laguna o río Estigia. Y ocurre de inmediato el desconcierto de tener que acomodar nuestra pupila a una presencia naciente, de sentido nuevo. La transfiguración de Arturo Cova, por ejemplo, es radical y mágica: de maquillado personaje romántico-natural se nos transforma en héroe mítico, de perfil remoto, profundamente americano, que emprende el descenso al vientre cósmico y devorador de la Naturaleza, en una aventura trágica”²⁶⁴.

Un “desdoblamiento” que a nuestro parecer no es ningún defecto de concepción o realización sino la manifestación de un notable contrapunteo con la selva, como el contrapunteo de *Florentino y el Diablo*, pero cuyo desenlace es el opuesto: en la novela, son desoladores los desplazamientos o emplazamientos de esa primera persona -llámese Arturo Cova, u otros- frente a la selva; ésta, por decirlo así, es quien los “emplaza” en el lugar que le conviene. A Arturo Cova no le pasa como a Florentino cuyas plegarias a la Virgen y a San Miguel²⁶⁵ lo dejan “salir” bien librado del

²⁶³ Ibid., 149-150.

²⁶⁴ Ibid., 150-151.

²⁶⁵ Después de su último verso, Florentino hace una plegaria por la que sale victorioso: “Virgen del Real, tierna Virgen del Socorro, dulce Virgen de la Paz, Serena Virgen de Lourdes, con tu fuente por altar, Virgen de la Coromoto, Virgen de Chiquinquirá, Señora de la Corteza que en cetro esculpes tu faz, piadosa Virgen del valle, Santa Virgen del Pilar, Virgen de Peña Admirable, Patrona del Manantial, fiel madre de los Dolores, dame el fulgor que tú das. San Miguel dame tu escudo tu rejón y tu puñal. Niño de Atocha bendito. Santísima Trinidad. Y en compases de silencio negro bongo se echa andar ¡Salud Señores! El alba ya bebe en el Paso Real”.

contrapunteo al amanecer. Las últimas palabras de la novela confirman que a él y a su gente “¡los devoró la selva!”²⁶⁶, como pudo haberle pasado a Florentino al perder frente al “rey de la oscuridad”.

Redención

Antes de ser devorados por la selva, Arturo Cova deja unos manuscritos en la barranca de Manuel Cardoso con sus dos últimas notas a Clemente Silva, quien se había marchado a Manaos para rogar al Cónsul que viniera a liberarlo a él y a sus compatriotas²⁶⁷:

“Don clemente: Sentimos no esperarlo en el barrancón de Manuel Cardoso, porque los apestados desembarcan. Aquí, desplegado en la barbacoa, le dejo este libro, para que en él se entere de nuestra ruta por medio del croquis, imaginado, que dibujé. Cuide mucho esos manuscritos y póngalos en manos del Cónsul; son la historia nuestra, la desolada historia de los caucheros. ¡Cuánta página en blanco, cuánta cosa que no se dijo!

Viejo Silva: Nos situaremos a media hora de esta barraca, buscando la dirección del caño Marié, por la trocha antigua. Caso de encontrar imprevistas dificultades, le dejaremos en nuestro rumbo grandes fogones. ¡no se tarde! ¡Sólo tenemos víveres para seis días! ¡Acuérdese de Coutinho y de Souza Machado!

¡Nos vamos, pues!

¡En nombre de Dios!”²⁶⁸

Esas son sus últimas palabras, que tras tomar el monte quedan como un solo rastro para la redención del pasado. Sus esperanzas fueron puestas en esos manuscritos y en el croquis imaginado que dibujó para que Clemente Silva los hallara. La clara consciencia de la fatalidad de su empresa impulsa el afán de redención de Arturo Cova; de que su historia se sepa para que se haga justicia. Queda todo plasmado en lo dicho en su libro sobre “la desolada historia de los caucheros”, así

²⁶⁶ Epílogo de *La Vorágine*: “El último cable de nuestro Cónsul, dirigido al señor Ministro y relacionado con la suerte de Arturo Cova y sus compañeros, dice textualmente: “hace cinco meses búscalos en vano Clemente Silva. Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!”. (Rivera, *La vorágine*, 309).

²⁶⁷ Rivera, *La vorágine*, 214.

²⁶⁸ Rivera, *La vorágine*, 307-308.

como también en lo que no se alcanzó a contar: “¡Cuánta página en blanco, ¡cuánta cosa que no se dijo!”. Deseo imaginado que no quedaría solamente allí enunciado, sino que se manifestaría varias veces en la novela y en la propia postura de José Eustasio Rivera frente a las condiciones de la explotación cauchera.

Durante el transcurso de la tercera parte de la novela, las tribulaciones afiebradas de Arturo Cova le advierten de la fatalidad. Ya muerto El Cayeno -prófugo de Cayena, “presidio célebre”-, quien monopolizó la explotación de goma en las barracas de Guaracú²⁶⁹ y al que Cova desde antes pensaba matar; éste deja una carta para el Cónsul en la agencia de los vapores de Santa Isabel del Río Negro:

“En ella invoco sus sentimientos humanitarios en alivio de mis compatriotas, víctimas del pillaje y la esclavitud, que gimen entre la selva, lejos de hogar y patria, mezclando al jugo del caucho su propia sangre. En ella me despido de lo que fui, de lo que en otro ambiente pude haber sido. Tengo el presentimiento de que mi senda toca a su fin, y, cual sordo zumbido de ramajes en la tormenta, percibo la amenaza de la vorágine”²⁷⁰.

Mucho antes, ya internados en la selva, mientras “don Clemente abría la marcha”²⁷¹ Cova ya se imaginaba su fin: “Después, cuando nuestro Cónsul desembarcara en Yaguanarí, en vía para el Guaracú, con una guarnición de gendarmes, a devolvernos la libertad, exclamarían mis compañeros: ¡El implacable Cova nos vengó a todos y se internó por este desierto!”²⁷². Como si, efectivamente, los delirios del paludismo le hicieran revelaciones lucidas sobre su destino. Cova y sus compañeros viven junto con los caucheros esa que “¡Es la procesión de los infelices, cuyo

²⁶⁹ Rivera, *La vorágine*, 219.

²⁷⁰ Rivera, *La vorágine*, 304.

²⁷¹ Rivera, *La vorágine*, 214.

²⁷² Rivera, *La vorágine*, 215.

camino parte de la miseria y llega a la muerte”²⁷³. En la cárcel o *infierno verde*²⁷⁴, la tragedia suya, de los pueblos indígenas y de los siringueros es un mismo lamento por la violencia, crueldad y terror que los lleva hasta la locura, que los condena a ir “con la Muerte”²⁷⁵.

Internados en el Vichada, Clemente Silva reconoce el mal de Cova, “el embrujamiento de la montaña”, ya enfermo de fiebres y delirios palúdicos:

“Aunque mis compañeros caminaban cerca, no los veía, no los sentía. Parecióme que mi cerebro iba a entrar en ebullición. Tuve miedo de hallarme solo, y, repentinamente, eché a

²⁷³ Rivera, *La vorágine*, 227.

²⁷⁴ Por referencia a los relatos de Alberto Rangel (1908) publicados bajo el título de *Infierno Verde* y que hacen parte de las obras brasileñas del ciclo da borracha (1899-1938) que sucedieron a las observaciones de Euclides da Cunha a *margem da historia* (1908) sobre cómo llevar a cabo el progreso en la selva amazónica. Tierra virgen cuyo avance significaba -y aún lo hace, aunque bajo otros nombres como las *commodities*-, el problema de su poblamiento colono; la puesta en marcha de un sistema “pre-capitalista” de endeude y de explotación infructuoso, y la idea de que la naturaleza es adversaria del hombre. María Helena Rueda (2003) trazaba el desarrollo de esta última idea en Rangel para quien los exploradores modernos desataron sus fuerzas malignas y “la selva se convirtió en enemiga del progreso, en territorio/cuerpo hostil que es preciso penetrar, moldear y dominar” (38). Argumento, que aun sin traducción podemos entender su sentido general: “En el cuento que da título al libro, un ingeniero que viaja a la Amazonía contrae malaria al aspirar el olor de un pantano que es convertido así en un cuerpo enfermo, capaz de contagiar a quien respira sus exhalaciones contaminadas. En este mismo texto, se le otorga al final la palabra a la selva, la cual “habla” en primera persona:

“Fui um paraíso. Para a raça incola nemhuma patria melhor, mais farta e bemfazeja. Por mim as tribus erravam, no sumblime desabafo dos instintos de conservação, livres, nas marnotas, pelas bacias fluviaes afóra. Ainda hoje, o caboclo, sobra viril e desvalida nos destroços da invasão, vive renunciado e silencioso. [...] Inferno é o Amazonas...inferno verde do explorador moderno, vandalo inquieto, como a imagem amada das terras d’onde veio, carinhosamente resguardada na alma, anciada da paixão por dominar a terra virgem, que barbaramente violenta” (Rangel, 287)” (Rueda, Maria Helena.2003. «La selva en las novelas de la selva». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año 29, No. 57, 31-43, 38).

²⁷⁵ Véase. Morales, Leonidas. 1965. «La vorágine: Un viaje al país de los muertos», 159.

Vale la pena anotar que el parecido de los personajes de su novela con los conquistadores del continente no pasa desapercibido para Rivera. Esa es precisamente la experiencia análoga que quiere evocar sobre ese territorio de la selva. Por ejemplo, se hace explícita su intensión en el siguiente fragmento de su recorrido por el río Vichada, antes de entrar en la selva, cuando Cova delira por la ilusión y fiebre de venganza:

“Llegamos a las márgenes del río Vichada derrotados por los zancudos. Durante la travesía los azuzó la muerte tras de nosotros y nos persiguieron día y noche, flotando en halo fatídico y quejumbroso, trémulos como una cuerda a medio vibrar. Éranos imposible mezquinar nuestra sangre asténica, porque nos succionaban al través de sombrero y ropa, inoculándonos el virus de la fiebre y la pesadilla. Las que enantes fueron sabanas úberes, se habían convertido en desoladas ciénagas; y con el agua a la cintura seguíamos el derrotero de los baquianos, bañada en sudor la frente y húmedas las maletas que portábamos a la espalda, famélicos, macilentos, pernctando en altiplanos de breña inhóspita, sin hoguera, sin lecho, sin protección. [...] Por aquellas intemperies atravesamos a pie desnudo, cual lo hicieron los legendarios hombres de la conquista. Cuando al octavo día me señalaron el monte del Vichada, sobrecogíome intenso temblor y me adelanté con el arma en el brazo, esperando encontrar a Alicia y a Barrera en sensual coloquio, para caerles de sorpresa, como el halcón sobre la nidada. Y jadeante y entigrecido me agazapé sobre los barrancos de la orilla. ¡Nadie!, ¡nadie! El silencio, la inmensidad” (Rivera, *La vorágine*, 135-136).

correr hacia cualquier parte, ululando empavorecido, lejos de los perros, que me perseguían. No supe más. De entre una malla de trepadoras mis camaradas me desenredaron.

- ¡Por Dios! ¿Qué te pasa? ¿No nos conoces? ¡Somos nosotros!

- ¿Qué les he hecho? ¿Por qué me amenazan? ¿Por qué me tienen amarrado?

- Don Clemente -prorrumpió Franco-, desandemos este camino: Arturo está enfermo.

- ¡No, no! Ya me tranquilicé. Creo que quise coger una ardilla blanca. Las caras de ustedes me aterraron. ¡Tan horribles muecas...!

Así dije, y aunque todos estaban pálidos, porque no dudaran de mi salud me puse de guía por entre el bosque. Un momento después se sonrió don Clemente:

- Paisano, usted ha sentido el embrujamiento de la montaña.

- ¡cómo!, ¿por qué?

-Porque pisa con desconfianza y a cada momento mira atrás. Pero no se afane ni tenga miedo. Es que algunos árboles son burlones.

- En verdad no entiendo...

- Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación. Cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; más aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispera, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras y queremos huir y nos extraviarnos y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. Yo también he sentido la mala influencia en distintos casos, especialmente en Yaguanarí”²⁷⁶.

Esta es la oscura y embrujadora “selva inhumana” en la que:

“Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte, que pasa dando la vida. Oyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla; el caer de la hoja, que llena el monte con su vago suspiro, ofreciéndose como abono para las raíces del árbol paterno; el chasquido de la mandíbula, que devora con temor de ser devorada; el silbido de alerta, los ayes agónicos, el rumor del regüeldo. Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente: el zumbido de la pava chillona, los retumbos del puerco salvaje, las risas del mono ridículo. ¡Todo por el júbilo breve de vivir unas horas más!

Esta selva sádica y virgen procura al ánimo la alucinación del peligro próximo. El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma, el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la

²⁷⁶ *La vorágine*, 216.

acechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!

No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción. Hay un valor magnífico en la epopeya de estos piratas que esclavizan a sus peones, explotan al indio y se debaten contra la selva. Atropellados por la desdicha, desde el anonimato de las ciudades, se lanzaron a los desiertos buscándole un fin cualquiera a su vida estéril. Delirantes de paludismo, se despojaron de la conciencia y, connaturalizados con cada riesgo, sin otras armas que el wíchester y el machete, sufrieron al rigor de las intemperies, siempre famélicos y hasta desnudos porque las ropas se les podrían sobre la carne.

Por fin, un día, en la peña de cualquier río, alzan una choza y se llaman “amos de empresa”. Teniendo a la selva por enemigo, no saben a quién combatir, y se arremeten unos a otros y se matan y se sojuzgan en los intervalos de sus denuedos contra el bosque. Y es de verse en algunos lugares cómo sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros que hay en Colombia destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela el “balatá” desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir”²⁷⁷.

Y, es que tanto en la novela como en las intenciones de José Eustasio Rivera nos parece hallar una doble redención. La primera, la redención que emprende Rivera como abogado para denunciar los vejámenes de la explotación cauchera: “de esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir”; la segunda, la redención de una naturaleza animista americana por el poeta: “el vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma, el pensamiento”. Ambas, pensamos, dependientes de ese carácter irreverente y rebelde que se decía que tenía José Eustasio y que compartía con su personaje Arturo Cova,

²⁷⁷ *La vorágine*, 218-219.

“altanero”²⁷⁸ y “astuto”²⁷⁹; un carácter irreverente y rebelde, que enjuicia por justicia y crea en libertad.

Rivera compartía ese “ímpetu de espontaneidad” y “voluntarismo” de su personaje, y quizás otras creencias más, como la creencia de Cova en “*la vorágine*” -o “*la manigua*”- que ha probablemente irritado a ciertos críticos, como a William Bull (1948) quien suponía que Rivera estaba de acuerdo con las actitudes vitales de Arturo Cova, y a través de una lectura psicologista a su personaje buscaba interpretar su visión “anormal” de la naturaleza como una “incapacidad” de Rivera de ser “realista”²⁸⁰; “incapaz de describir la naturaleza con objetividad”²⁸¹. Pero Rivera era todo menos un loco, era un hombre demasiado franco y honesto para molestia de sus contertulios, y de tono tajante y provocador, de reto o de reproche, cuando defendía su reputación o a su obra.

²⁷⁸ “Hubiera deseado que mis amigos marcharan menos silenciosos: me hacían daño mis pensamientos y una especie de pánico me invadía al meditar en mi situación. ¿Cuáles eran mis planes? ¿En qué se apoyaba mi altanería? ¿qué debían importarme las desventuras ajenas, si con las propias? ¿Por qué hacerle promesas a don Clemente, si Barrera y Alicia me tenían comprometido? El concepto de Franco empezó a angustiarme: “era yo un desequilibrado impulsivo y teatral”. Paulatinamente llegué a dudar de mi espíritu: ¿estaría loco? ¡Imposible! La fiebre me había olvidado unas semanas. No sólo comprendía que era apremiante ocultar mis vacilaciones, sino que me daba cuenta hasta de los detalles más minuciosos [...]”. (Rivera, *La vorágine*, 213-214).

²⁷⁹ “¿Loco yo? ¡Qué absurdo más grande! Ya se me había ocurrido un proyecto lógico: entregarme como rehén en las barracas del Guaracú, mientras el viejo Silva se marchaba a Manaos, llevando secretamente un pliego de acusaciones dirigido al Cónsul de mi país, con el ruego de que viniera inmediatamente a libertarme y a redimir a mis compatriotas. ¿Quién que fuera anormal razonaría con mayor acierto? El Cayeno debía aceptar mi ventajosa propuesta: en cambio de un viejo inútil adquiriría un cauchero joven o dos más, porque Franco y Helí no me abandonaban. Para halagarlo, procuraría hablarle en francés: “Señor, este anciano es pariente mío; y como no puede pagarle la cuenta, déjele libre y denos trabajo hasta cancelarla” Y el antiguo prófugo de Cayena accedería sin vacilar. Cosa fácil habría de serme adquirir la confianza del empresario, obrando con paciencia y disimulo. No emplearía contra él la fuerza sino la astucia. ¿Cuánto iban a durar nuestros sufrimientos? Dos o tres meses. Acaso nos enviara a “siringuear” a Yaguanarí, pues Barrera y Pezil eran sus asociados. Y aunque no lo fuesen, le expondríamos la conveniencia de sonsacar para sus gomales a los colombianos de aquella zona. En todo caso, al oponerse a nuestros deseos, nos fugaríamos por el Isana y, cualquier día, enfrentándome a mi enemigo, le daría muerte, en presencia de Alicia y de los enganchados” ((Rivera, *La vorágine*, 214-215).

²⁸⁰ Bull, William E. 1948. «Nature and Anthropomorphism in *La vorágine* Romanic Review, 39. Traducido por María Elvira Bonilla ». 319-334. En Ordoñez, Montserrat. 1987, 319.

²⁸¹ Ibid., 319.

Uno que trataba de encontrar un modo de comunicar lo vivido y de denunciar lo inadmisibile; y quien frente a los periodistas parecía que “se dejaba arrastrar por el ímpetu de espontaneidad, apremiado por una necesidad interna de dar expresión a lo que tenía que decir”.

Porque se supone una:

“Disparidad entre los propósitos y la actuación del poeta que parece haber sido una constante en su vida psicológica. Sus planes de conducta eran apenas el resultado de una racionalización, de un análisis objetivo; su reacción vital, en cambio, obedecía a una fuerza ciega brotada desde lo más íntimo de su personalidad. Ya en su niñez había dado pruebas de su impulsividad; más tarde, siendo ya hombre maduro habrá de arrepentirse muy repetidas veces de su voluntarismo”²⁸².

Atendiendo a las declaraciones del mismo Rivera sobre su obra, ésta pasaba por ese desvío hacia esa “realidad” que algunos pensamos más original. Cada vez que podía, Rivera confirmaba el impulso existencial o vital de su novela y su empeño de redención. Él pensaba, efectivamente, que el mejor aspecto de su obra era “la trascendencia sociológica”, con la que se permitía reclamar al duro crítico literario Luis Trigueros, “Cónsul en Manaos cuando los crímenes de la selva llegaron a su apogeo”:

“¿Cómo no darte cuenta del fin patriótico y humanitario que la tonifica y no hacer coro a mi grito en favor de tantas gentes esclavizadas en su propia patria? ¿Cómo no mover la acción oficial para romperles sus cadenas? Dios sabe que al componer mi libro no obedecí a otro móvil que al de buscar la redención de esos infelices que tienen la selva por cárcel. [...]”²⁸³.

Al igual lo hacía su amigo el escritor Horacio Quiroga (1929) en honor a su memoria, ya que Rivera falleció prematuramente el 1 de diciembre de 1928 en Nueva York. Quiroga confirmaba

²⁸² Neale-Silva, Eduardo. 1986 [1960]. «Munucias y chilindrinadas» 362-287. En *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México: Fondo de Cultura Económica, 382.

²⁸³ Rivera, José Eustasio. 1926. «El Tiempo, 25 de noviembre, 1926. Reproducido el mismo día en el “Suplemento Literario Ilustrado” El espectador. La vorágine y sus críticos, contestación de J.E.R a L. T» En Ordoñez, Montserrat. 1987. 62-70., 69-70.

que el punto de mira esencial de Rivera no había sido su evocación a la selva sino su afán por denunciar “los horrores del Putumayo”:

“Pero si el hombre de temple se detuvo entre el Isana y el Guainía, junto al Guaracú, jugando su nombre y su vida a la redención de unos cuantos miserables, su temple de artista abarcó el trópico entero, para lanzar, por decirlo así, a los ojos mismos del lector el panorama inmenso, torrentoso, mefítico y nefasto de la hoya amazónica”²⁸⁴.

Por eso, parece cierto de sobremanera que aquello que había en Rivera era un angustiante deseo de redención de quienes padecían el reino de terror de la explotación cauchera llevado cabo por la Casa Arana; fundada en 1903, que en 1907 se convirtió en *The Peruvian Amazon Company* y en 1908 ya se había ganado el monopolio del caucho en el antiguo Putumayo.

Un deseo también muchas veces explícito en su novela como en la plegaria del desventurado personaje Clemente Silva, apodado “*el brújulo*” y uno de las primeras personas, narradores en la historia –porque en la novela son muchos los testigos de primera mano que además confirman que “*La Vóragine* es la protagonista principal”²⁸⁵-. Clemente Silva, el “rumbero” que sabía orientarse en la selva, aunque en ella hubiera perdido toda orientación sobre su propia vida; un cauchero perdido que al perseguir el espectro de su hijo Lucianito Silva “cifró su esperanza en prolongar la esclavitud”²⁸⁶:

“¡Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebalses, en la soledad de las montañas, con mi cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses.

²⁸⁴ Quiroga, Horacio. 1929. En Ordoñez, Montserrat. 1987. « La Nación (Buenos Aires), 1929. Tomado de Trinidad Pérez...», 79-80.

²⁸⁵ Bull, William E. 1948. «Nature and Anthropomorphism in *La vorágine* », *Romanic Review*, 39. Traducido por María Elvira Bonilla. En Ordoñez, Montserrat. 1987.

²⁸⁶ La trágica historia de Clemente Silva, quien se hizo cauchero buscando a su hijo Lucianito por entre la selva: “Este mísero anciano Clemente Silva siempre ha tenido el monopolio de la desventura. Desde el día que yendo de Iquitos para Manaos oyó noticias del hijo muerto, cifró su esperanza en prolongar la esclavitud. Quería ser cauchero unos años más, hasta que la tierra le permitiera exhumar los restos. La selva, indirectamente, lo reclamaba como a un prófugo, y era el espectro de Lucianito el que le pedía volver atrás” (Rivera, 222).

A mil leguas del hogar donde nací, maldije los recuerdos porque todos son tristes: ¡el de los padres, que envejecieron en la pobreza, esperando apoyo del hijo ausente; el de las hermanas, de belleza núbil, que sonríen a las decepciones, sin que la fortuna mude el ceño, sin que el hermano les lleve el oro restaurador!

¡A menudo, al clavar la hachuela en el tronco vivo sentí deseo de descargarla contra mi propia mano, que tocó las monedas sin atraparlas; mano desventurada que no produce, que no roba, que no redime, y ha vacilado en libertarme de la vida! ¡Y pensar que tantas gentes en esta selva están soportando igual dolor! [...] ¡-Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! ¡Y lo que hizo mi mano contra los árboles puede hacerlo contra los hombres!²⁸⁷.

Plegaria a la cual Arturo Cova contestaba:

“-Sepa usted, don Clemente Silva [...], que sus tribulaciones nos han ganado para la causa. Su redención encabeza el programa de nuestra vida”²⁸⁸.

Una vez hallado este primer deseo de justicia, también tenemos en *La vorágine* esa otra redención, la del poeta, más intrincada de rastrear pero que gracias a los críticos podemos acercarnos a ella con algo más de confianza, en el sentido de que ellos han visto ese algo que nosotros también intuíamos. Nos referimos a la visión de una selva antropomorfa y antropófaga, con potencias animistas, que encarna la imagen de “*madre siniestra*”, devoradora y cruel, a la que nada se le escapa. Imagen sombría de la madre amorosa y nutricia que refiere al dominio, al sometimiento y a la persecución; madre, bruja, hechicera o espectro fantasmal, que Rivera anima como “eros cognoscente”, y reconstruye con un nuevo rostro en su elaboración sobre los atributos de una naturaleza encantada y sobrenatural.

“Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido. La ficción de los mitos son nuevos mitos, con nuevos cansancios y terrores”²⁸⁹.

²⁸⁷ Rivera, *La vorágine*, 209-211.

²⁸⁸ *Ibíd.*, 211.

²⁸⁹ Inevitablemente la frase de Lezama Lima en su primer ensayo “mitos y cansancio de lo clásico” nos recuerda aquella de Franz Boas (1898): “Se diría que los universos mitológicos están destinados a ser pulverizados apenas formados, para que de sus restos nazcan nuevos universos” (Boas, Franz. 1898. introducción a James Teit, «Traditions of the

Pues, así mismo, desde el punto de vista de los antropólogos, Carlos Páramo (2009) se ha referido a que *La vorágine* ha tenido la autoridad de un libro para viajeros, un libro introductorio a la experiencia de la selva, bajo distintas circunstancias en el país, como lo fue para los militares del conflicto colombo-peruano (1932-1934)²⁹⁰; y que ha convencido a muchos de que ser la descripción “*exacta*” de la “selva húmeda tropical americana” por la que, luego de su inscripción en ella, el “embrujo de la selva” se ha establecido como un *locus classicus*²⁹¹. Precisando que Rivera, en “su nato barroquismo”²⁹², habría hecho un “montaje” entre la ficción y la realidad y que como etnógrafo había logrado captar la mentalidad o “*psiquis*” del colono en la frontera²⁹³.

“Tanto así, que más bien hemos de suponer que fue él quien anduvo dormido, errante y “vagabundo como los vientos” (Lv,77) describiendo la geografía del inconsciente occidental como se define en la frontera, cuando allí deposita sus temores y sus vanas quimeras. Pero también dándole sentido a la selva, que fue, es y será la antinomia simbólica de lo que Occidente cree que es la “cultura” ”²⁹⁴.

Thompson River Indians of British Columbia», *Memories of the American Folklore Society*, VI, 18. En Lévi-Strauss, Claude. 1987[1974] «La estructura de los mitos. Epígrafe» 229-252, *Antropología estructural*. Barcelona: Paidós, 229).

²⁹⁰ Páramo Bonilla, Carlos. 2009. « Cosas de la vorágine. Una guía para viajeros hacia “el vórtice de la nada” ». Julio 2009. Bogotá: Revista Palimpsesto, 13-25. Véase también la edición crítica de *La vorágine* de Rodríguez-Arenas, Flor María. 2013. Doral, Florida: Stockcero.

²⁹¹ Ibid., 14-16.

²⁹² Ibid., 20.

²⁹³ Páramo nos propone la siguiente reflexión sobre Rivera como etnógrafo: “Lo que sí hizo Rivera, eso también lo sabemos, fue recolectar toda la información fáctica sobre los entornos por los que viajaba y sobre los cuales después escribía. Cada vez que le era posible, se detenía a consultar las fuentes orales, y así pudo entrevistar a cientos de caucheros y colonos. En ese sentido, Rivera fue más un etnógrafo que cualquier otra cosa. Un etnógrafo no del mundo indígena —el cual retrató con tosquedad y desconfianza tanto en la novela como en sus sonetos—, sino del mundo blanco. [...] Y decir que fue un etnógrafo no lo hace menos literato. En ese momento (y no necesariamente al otro lado del Atlántico, o en un distante archipiélago del Pacífico occidental) el método etnográfico se estaba inventando y aún contaba con un campo generoso para la imaginación poética” (Páramo Bonilla, Carlos. 2009. « Cosas de la vorágine», 22).

²⁹⁴ Páramo Bonilla, Carlos. 2009. « Cosas de la vorágine», 23.

“Madre siniestra”, “arquetipo jungiano”, que hacia el interior de la novela tiene réplicas de su encarnación como “*vorágine*”. Que, como ha dicho Seymour Menton (1976), está en el personaje de Zoraida Ayram y en la historia de la “*indiecita Mapiripana*”²⁹⁵ que según él “más bien ofrece un eslabón entre dos temas básicos de la novela: la destrucción del hombre al dejarse tentar por la

²⁹⁵ “La indiecita Mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas. Vive en el riñón de las selvas, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando perlas de agua en la felpa de los barrancos, para formar nuevas vertientes que den su tesoro claro a los grandes ríos. Gracias a ella, tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas.

Los indios de estas comarcas le temen, y ella les tolera la cacería a condición de no hacer ruido. Los que la contrarían no cazan nada; y basta fijarse en la arcilla húmeda para comprender que pasó asustando los animales y marcando la huella de un solo pie, con el talón hacia adelante, como si caminara retrocediendo. Siempre lleva en las manos una parásita y fue quien usó primero los abanicos de palmera. De noche se la siente gritar en las espesuras, y en los plenilunios costea las playas, navegando sobre una concha de tortuga, tirada por “bufeos”, que mueven las aletas mientras ella canta.

En otros tiempos vino a estas latitudes un misionero, que se emborrachaba con jugo de palmas y dormía en el arenal con indias impúberes. Como era enviado del cielo a derrotar la superstición, esperó a que la indiecita bajara cierta noche de los remansos del Chupave, para enlazarla con el cordón del hábito y quemarla viva, como a las brujas. En un recodo de estos playones, tal vez en esa arena donde ustedes están sentados, veíala robarse los huevos de “terecay”, y advirtió el fulgor de la luna llena que tenía un vestido de telarañas y apariencia de viudita joven. Con lujurioso afán empezó a seguirla, mas se le escapaba en las tinieblas; llamábala con premura, y el eco engañoso respondía. Así lo fue internando en las soledades hasta dar con una caverna donde lo tuvo preso muchos años.

Para castigarle el pecado de la lujuria, chupábale los labios hasta rendirlo, y el infeliz, perdiendo su sangre, cerraba los ojos para no verle el rostro, peludo como el de un mono orangután. Ella, a los pocos meses quedó encinta y tuvo dos mellizos aborrecibles: un vampiro y una lechuza. Desesperado el misionero porque engendraba tales seres, se fugó de la cueva, pero sus propios hijos lo persiguieron, y de noche, cuando se escondía, lo sangraba el vampiro y la lucífuga lo reflejaba, encendiendo sus ojos parpadeantes, como lamparillas de vidrio verde.

Al amanecer proseguía la marcha, dando al flácido estómago alguna ración de frutas y palmito. Y desde la que hoy se conoce con el nombre de Laguna Mapiripana, anduvo por tierra, salió al Guaviare, por aquí arriba y, desorientado, remontó en una canoa que halló clavada en un varadero; pero le fue imposible vencer el chorrerón de Mapiripán, donde la indiecita había enfurecido el agua, metiendo en la corriente enormes piedras. Descendió luego a la hoya del Orinoco y fue atajado por los raudales de Maipures obra endemoniada de su enemiga que hizo también los saltos del Isana, del Inirida y del Vaupés. Viendo perdida toda esperanza de salvación, regresó a la cueva, guiado por los foquillos de la lechuza, y al llegar vio que la indiecita le sonreía en su columpio de enredaderas florecidas. Postróse para pedir que lo defendiera de su progenie, y cayó sin sentido al escuchar esta cruel amonestación:

¿Quién puede librar al hombre de sus propios remordimientos?

Desde entonces se entregó a la oración y a la penitencia y murió envejecido y demacrado. Antes de la agonía, en su lecho mísero de hojas y líquenes, lo halló la indiecita tendido de espaldas, agitando las manos en el delirio, como para coger en el aire a su propia alma; y al fenecer, quedó revolando entre la caverna una mariposa de alas azules, inmensa y luminosa como arcángel que es la visión final de los que mueren de fiebres en estas zonas” (Rivera, *La Vorágine*. 146-148).

mujer y su aniquilamiento al tratar de alterar el estado divino de la naturaleza virgen”²⁹⁶. Para nosotros, relato explícito de “la revelación de las fuerzas telúricas en su tropical y monstruoso esplendor”²⁹⁷ que la novela entera manifiesta y cuyo valor antropológico sale del texto para exponer la historia inconsciente que explica *la encrucijada de la colonización blanca de estos territorios*.

Porque allí, en este cuento dentro de la novela, se sintetiza el “*mito*” o la forma de mundo que la novela recrea: *el mito de la conquista*, por el cual queda enunciada la existencia de un mundo colono y mestizo, con sus sueños y pesadillas de guerras y triunfos, de asedios y cautiverios, abusos y remordimientos, etc. Deseos imaginados inscritos en las imágenes deseadas de la indiecita, espíritu acuífero protector de manantiales y lagunas, y regulador de las cacerías; y del misionero cristiano, que viola e infringe la indisponibilidad de la selva en nombre de la derrota de la superstición:

“En otros tiempos vino a estas latitudes un misionero, que se emborrachaba con jugo de palmas y dormía en el arenal con indias impúberes. Como era enviado del cielo a derrotar la superstición [...]”²⁹⁸.

Recordemos cuando en las playas del río Guaviare, Arturo Cova encuentra una huella, “el contorno de un pie, enérgico y diminuto sin que su vestigio reapareciera por ninguna parte”. Entonces, el Pipa y Helí Mesa discuten si se trata de “El Poirá”, que tiene los pies torcidos y carga en la cabeza un brasero ardiente que deja un rastro de ceniza; o si es el rastro de la indiecita Mapiripana. Antes de contar su historia, Helí Mesa dice: “tracemos en este arenal una mariposa, con el dedo del

²⁹⁶ Merton, Seymour.1976. « La vorágine: el triángulo y el círculo. “la vorágine: circling the triangle”, en *Hispania* LIX,3(1976). Versión revisada de la traducción publicada en el libro de Seymour Menton.1978. *La novela colombiana: planteas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janés ». En Ordoñez, Montserrat. 1987, 199-228, 222.

²⁹⁷ Goic, Cedomil.1972. «la vorágine. Tomado del libro *historia de la novela hispanoamericana*. ». 181-189. En Ordoñez, Montserrat. 1987, 181.

²⁹⁸ *La vorágine*, 146.

corazón, como exvoto propicio a la muerte y a los genios del bosque, pues voy a contar la historia de la indiecita Mapiripana”. Luego, Arturo Cova aclara: “a excepción de los maripureños, todos obedecemos”³⁰⁷.

Una historia cuyos recreadores o testigos en la novela son el “Pipa”²⁹⁹ y Helí Mesa. Dos personajes que pueden ser identificados como baquianos³⁰⁰ de esas tierras y además variaciones del “*trickster*”, el mediador o “el trampero” entre dos mundos³⁰¹. Ese “zorro llanero” o “el ladino intérprete” del Pipa³⁰² y “el catire” Helí Mesa, personajes cuya condición mestiza y colona se define como mediadora o intermediaria; por ejemplo, esto y según, las apreciaciones de Arturo Cova sobre Helí Mesa:

²⁹⁹ “El Pipa” o Pepe Morillo Nieto, un personaje inventado por Rivera con los nombres de dos de sus enemigos ganados en el Pleito de Mata de Palma: José Nieto y Manuel Murillo que, aunque no fueran aliados entre sí, el autor usó sus nombres como “no sería la única vez que Rivera jugara con los nombres de sus personajes, aprovechando además las reveladoras y sorprendentes congruencias entre los apelativos - de gente históricamente “real” en muchas ocasiones- y sus atributos” (Páramo, 2012, 214). En el análisis de su origen histórico y de su carácter como “*trickster*”, más que mostrarse convencido de su alusión al hacendado de Sogamoso, Manuel Murillo; Carlos Páramo (2012) ha visto en el personaje del Pipa la evocación histórica a Pablo Morillo, “el pacificador” de la independencia con “su papel de infame paradigmático en la historia patria”; y, la evocación tipológica -porque es posterior- a “Gerónimo Pérez”, un seudónimo de un hombre que conoció Herbert Spencer Dickey (1932) y que retrató en su obra: *My Jungle Book* (Páramo Bonilla, 2012. «Cinco personajes en La vorágine: tipos, mito e historia de la Amazo-orinoquia» En: Correa, Francos;Chaumeil, Jean-Pierre; Pineda, Roberto.2012. *El aliento de la memoria. Antropología e historia en la Amazonía andina*. 209-258; 216).

³⁰⁰ RAE, Diccionario Prehispánico de Dudas (2005) “baquiano -na. Adjetivo usado especialmente en los países de América del Sur, que significa ‘experto o entendido’: «Gustavo jamás había conocido a alguien tan baquiano como Josefina Viveros a la hora de zambullirse en la marejada de una reunión social» (Donoso Elefantes [Chile 1995]); y, normalmente como sustantivo, ‘experto en caminos y atajos, que sirve de guía para transitarlos’: «Fuera de los baquianos, no había quien hubiera conocido aquellos parajes» (UPietri *Oficio* [Ven. 1976]). Esta es la forma preferida en países como Colombia y Venezuela; pero existe también, y es igualmente válida, la variante *baqueano*, mayoritaria en los países del Cono Sur: «Nos han matado al baqueano y seguimos perdidos» (Cortázar *Reunión* [Arg. 1983])”.

³⁰¹ Así lo define Claude Lévi-Strauss (1974 [1955]) en “La estructura de los mitos” En *Antropología estructural*. Paidós: Barcelona, 246. Véase también Páramo Bonilla, 2012. «Cinco personajes en La vorágine» En *El aliento de la memoria. Antropología e historia en la Amazonía andina*. 209-258 Bogotá: IFEA, Universidad Nacional de Colombia.

³⁰² Precisamente, para el caso del Pipa, Carlos Páramo (2012) ha analizado su condición mestiza bajo las nociones de “*ladino*” y de “malicia indígena”, propias del mundo colonial que aluden a su carácter doble y traidor, así como a la “indicativa de que tras los móviles superficiales de obsequiosidad y obediencia existen un resentimiento profundo y la vocación innata por hacerle trampa al blanco conquistador” (Páramo Bonilla, 2012. «Cinco personajes en La vorágine», 214).

“Las manos de Helí Mesa me reconfortaron. Estrechélas ansioso, y me transmitían en sus pulsaciones la contracción con que le hincaron al capataz el temerario acero en su carne odiosa. Aquellas manos, que sabían amansar la selva, también desbravaban los ríos con el canaleta o con la palanca, y estaban cubiertas de dorado vello como las mejillas del indomable joven”³⁰³.

Y así, como cuando lo incluye en su descripción de las actitudes de los dos indígenas de Maipures que lo acompañan:

“Los maipureños que vinieron del Vichada con Helí Mesa parecían mudos. Adivinar su edad, era empresa tan aleatoria como calcularles los años a los careyes. Ni el hambre, ni la fatiga, ni las contrariedades alteraron el pasivo ceño de su indolencia. A semejanza de los ánales pescadores, que exhiben en la playa su pareja gris, acordes en el vuelo y en el descanso, siempre juntos, señeros y tristes, convivían aquellos indígenas entendiéndose a medias voces y apartándose de nosotros en las quedadas, para acomodarse en mellizo grupo a sorber el pocillo de yucuta, después de encender las fogatas, de recoger las puyas de pescar, y de fornir anzuelos y guarales. Nunca los vi mezclarse con los guahibos de Macucwana ni celebrarle al Pipa sus anécdotas y carantoñas. Ni pedían ni daban nada. El catire Mesa era su intermediario y con él sostenían lacónicos diálogos, exigiendo la entrega de la curiara -que era su única hacienda- pues ansiaban tornar a su río.

-Ustedes deben acompañarnos hasta el Isana.

-No podemos.

-Sepan ustedes que no entregamos la canoa.

-No podemos.

Cuando entrábamos al Inírida, el mayor de ellos me encareció, en tono mixto de súplica y amenaza: "Déjanos regresar al Orinoco. No remotes estas aguas que son malditas. Arriba, caucherías y guarniciones. Trabajo duro, gente maluca, matan los indios”³⁰⁴.

O, por la descripción de los antecedentes por los cuales era mentado el Pipa, por don Rafo:

“El más astuto de los salteadores: varias veces prófugo, tras curar sus fiebres en los presidios, vuelve con mayores arrestos a ejercer la piratería. Ha sido capitán de indios salvajes, sabe idiomas de varias tribus y es boga y vaquero”³⁰⁵.

La “*indiecita Mapiripana*”, ejemplo de la manifestación de la selva encantada y de esos “genios” que interfieren ante su “profanación”; en el sentido que profanar es “usar” o restituir las cosas sagradas “al uso común de los hombres”³⁰⁶. Relato que los hombres escuchan como la historia

³⁰³ *La vorágine*, 142.

³⁰⁴ *Ibid.*, 151.

³⁰⁵ *Ibid.*, 21-22.

³⁰⁶ Giorgio Agamben desentraña esta definición de profanar de los juristas romanos como Trebacio (siglo IV). Véase. Agamben, Giorgio. 2005. «Elogio de la Profanación» En *Profanaciones*, 66-68. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 97.

cruel del misionero borracho – ¿quizás ebrio de *hýbris*?- que en agonía murió en una cueva. Que, por el pecado de lujuria y por engendrar unos mellizos aborrecibles, fue víctima de aquella “apariencia de viudita joven” con rostro peludo como “un mono orangután”; y quien, a pesar de su penitencia y sacrificio, en su delirio no pudo restituir su alma - ¿o mariposa? ³⁰⁷- a su cuerpo. La historia del misionero que “con lujurioso afán empezó a seguirla, mas se le escapaba en las tinieblas; llamábala con premura, y el eco engañoso respondía. Así lo fue internando en las soledades hasta dar con una caverna donde lo tuvo preso muchos años”.

La Selva, lugar de las tinieblas, del “eco engañoso”, de la magia y de “demonios” que desorientan -como puede hacerlo encontrar una única huella como rastro- y que torturan al misionero salvaje y profanador. Que, como enemigo “cautivo”, debe ser devorado lentamente por la indiecita elegante y refinada que lleva en sus manos una parásita, usa abanicos de palma, canta y sonríe en su columpio de enredaderas florecidas. Indiecita “*caníbal*”, que por lo tanto y por las palabras de consumo del “alma”, el “alimento”, el “animal” preferimos referirla simplemente como perteneciente a una visión de la naturaleza “*animista*” o animada. Inversión o juego de espejos de los atributos de lo “salvaje” y lo “civilizado”, consecuencia del terror y de que en “el límite” de nuestra inteligibilidad estas nociones se descompongan.

En la selva, Clemente Silva, Ramiro Estévez, Arturo Cova y el mismo José Eustasio Rivera, saben que su destino no está bajo su control. Que “su Odisea no tiene fin”³⁰⁸ porque la

³⁰⁷ Mariposa. “Entre los antiguos, emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso (8)” (Cirlot, Juan-Eduardo. 1992. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 298).

³⁰⁸ La entrada en la selva tiene dos partes: una, el contacto con las tribus indígenas; otra, la vida de los caucheros. Y, como fondo, el poder de una Naturaleza inmensa, devoradora, descrita con mano maestra. La entrada a la selva es la entrada al misterio, a un misterio redondo, cerrado, que aprisiona y no deja huir: el misterio de la vida muriendo y reproduciéndose siempre, por ley inexorable, ajena a la individual pasión de los seres, que son fruto y víctima de esta ley [...] La odisea de Cova no tiene fin. Tampoco muere Cova; no tiene muerte. Desaparece en la vorágine como un naufrago que viésemos desaparecer en las olas enormes, pero sin saber el momento exacto en que ha sido arrastrado

selva los encanta y los retiene como una “maldición”, que cae sobre sus profanadores hasta “tragárselos”:

“Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila; la selva los retiene: la selva los llama para tragárselos. Los que escapan, aunque se refugien en las ciudades, llevan ya el maleficio en cuerpo y en alma. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que si vuelven perecerán. Y los que se quedan, los que desoyen el llamamiento de la montaña, siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas, entregándose a la cuchilla que les recorta el hígado por pedazos, como en pena de algo sacrílego que cometieron contra los indios, contra los árboles”³⁰⁹.

Una estética “*caníbal*”, de la cual algunos se han valido para explicar la “modernidad disonante” de América Latina³¹⁰; para hablar de los atributos de la estética del “barroco” y marcar la diferencia americana en su singularidad y contingencia³¹¹; o para notar una “estrategia de aquiescencia” o “codigofagia” que hace inteligible el mestizaje cultural latinoamericano³¹². Mientras que otros, la han comprendido como motivo ordenador de lo que Eduardo Viveiros de Castro denomina como “antropofagia multinaturalista indígena”; porque en su planteamiento radica la importancia de la predación caníbal en los mundos guerreros y cazadores amazónicos:

al fondo oscuro” (Valente, José Ángel. 1955. «La Naturaleza y el hombre en "La Vorágine", de José Eustasio Rivera.», 106-107,108).

³⁰⁹ Rivera, *La Vorágine*, 277.

³¹⁰ Chiampi, Irlemar. 2000. Barroco y modernidad. México: Fondo de Cultura Económica, 18.

³¹¹ Moraña, Mabel. 2005. *Baroque/Neobaroque/ Ultrabaroque: Disruptive Readings of Modernity*. Vanderbilt University Press: Nashville, 2-10.

³¹² Echeverría, Bolívar. 1994. , «El *ethos* barroco», 13-36 En *Modernidad, Mestizaje Cultural, ethos Barroco*. México: Universidad Autónoma de México, 32-36.

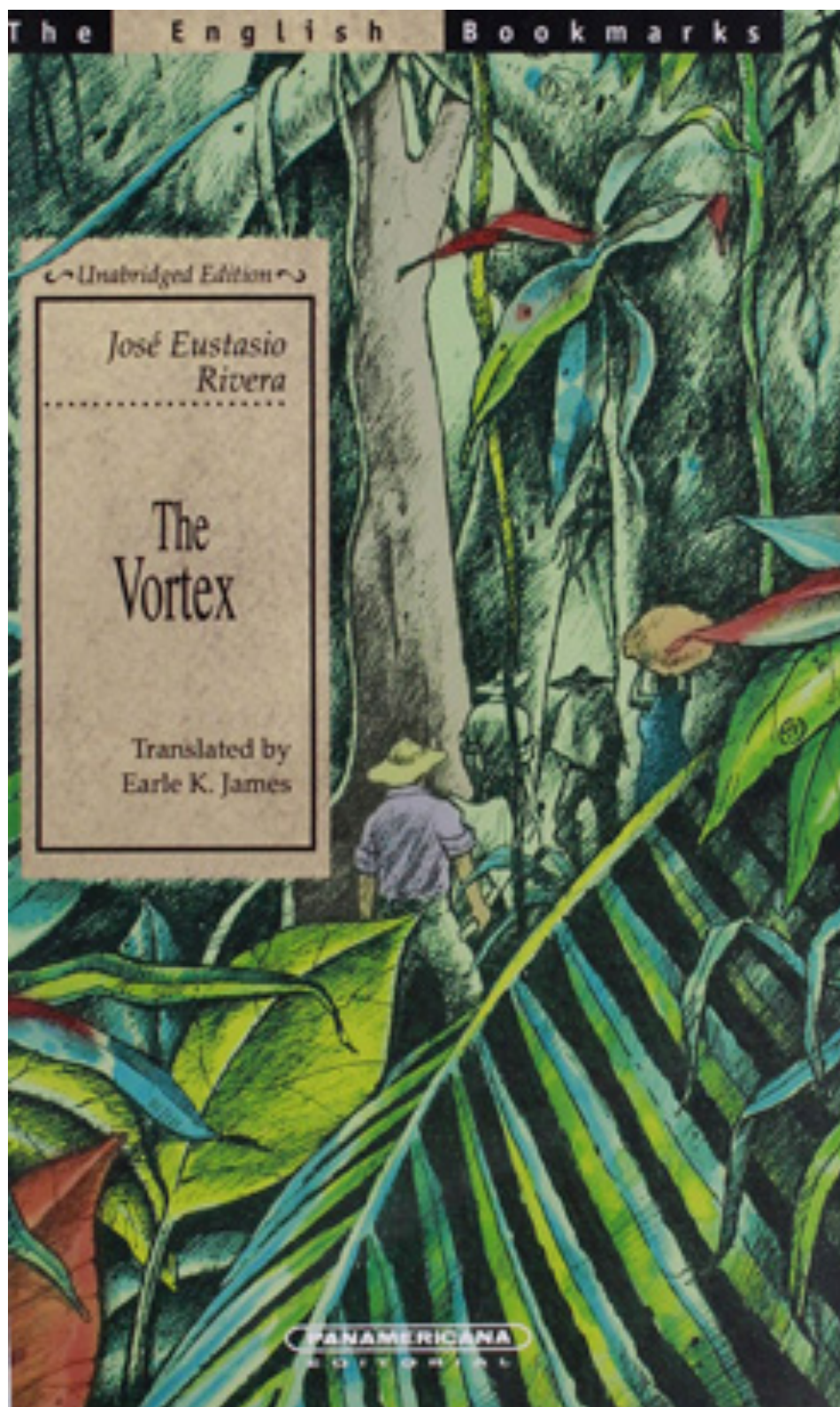


Ilustración 12. José Eustasio Rivera. *La vorágine*. Bogotá. 1970. Biblioteca Luis Ángel Arango.



Ilustración 13. José Eustasio Rivera. The vortex. Translated by Earle K. James; Illustrated by Jairo Linares Landínez, Bogotá, Panamericana editorial, 2001. Biblioteca Luis Ángel Arango.

“La semiofagia guerrera de los tupí estaba lejos de ser una elaboración fuera de lo común en el paisaje amerindio. El tema de la existencia de una filosofía política indígena del canibalismo, que era al mismo tiempo una filosofía caníbal de la política, había sido esbozado en grandes líneas por la teoría clastriana de la guerra (Clastres, 1977; véase. P. Clastres y L. Sebag, 1963; H. Clastres, 1968 y 1972, para artículos pioneros). Sin embargo, su generalidad y su complejidad etnográfica apenas empezaban a ser reconocidas, gracias a los esfuerzos de varios colegas amazonistas, más o menos en el mismo momento en que yo me inclinaba sobre los materiales tupí. Esos trabajos apuntaban a una economía de la alteridad predatoria como régimen basal de la socialidad amazónica: la idea de que la “interioridad” del cuerpo social está íntegramente constituida por la captura de recursos simbólicos –nombres y almas, personas y trofeos, palabras y memorias- del exterior. La elección de la incorporación de atributos provenientes del enemigo como principio de movimiento lleva al socius amerindio a “definirse” según esos mismos atributos”³¹³.

Una coincidencia que, sin entrar en las espesuras de sus debates correspondientes, podemos mantener en suspenso [*Stillstand*] para ubicar la ambigüedad transcultural de la visión de la selva ecuatorial como “*caníbal*”. Así como la imagen y vivencia del “embrujo de la selva”, como un *locus classicus*³¹⁴ más allá de la novelística, presente en los elementos que prescinden de ella como es la tradición popular de la expresión terrígena o “criolla”. Tradición que precisamente por “soterramiento popular”³¹⁵ retomaría una secreta continuidad con el “señor barroco”; otro personaje alegórico de Lezama Lima de finales del siglo XVII y durante el siglo XVIII insuperable “en el arte de disfrutar un paisaje y llenarlo de utensilios artificiales, métricos, voluptuosos”:

“Ese americano señor barroco, auténtico primer instalado en lo nuestro, en su granja, canonjía o casa de buen regalo, pobreza que dilata los placeres de la inteligencia, aparece cuando ya se han alejado del tumulto de la conquista y la parcelación del paisaje del colonizador [...]. Don Carlos de Sigüenza y Góngora realiza un espléndido ideal de vida. [...] Es el señor barroco arquetípico. En figura y aventura, en conocimiento y disfrute. Ni aún en la España de sus días puede encontrarse quien le supere en el arte de disfrutar un paisaje y llenarlo de utensilios artificiales, métricos, voluptuosos”³¹⁶.

³¹³ Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales*. 145.

³¹⁴ Ibid., 14-16.

³¹⁵ Lezama Lima, «Nacimiento de la Expresión Criolla», 154.

³¹⁶ Lezama Lima, «Mitos y Cansancio Clásico», 92.

Un señor barroco que practicaba la metamorfosis de las formas “a través del horno transmutativo de la asimilación”³¹⁷, y sobre el que nosotros diremos que su asimilación y amalgama está hecha de rupturas y transformaciones de ese paisaje que ya ha ganado un “*espíritu*”; es decir que, en el agenciamiento de su gente, su creación o su producción ya ha creado unas formas y visiones propias de los mundos indígenas o naturales, y a las cuales los pobladores o colonos marchan a su encuentro. Porque en ese “*monte*” o “*Selva*”, naturaleza indómita colindante a la casa y a la que se le concede una voluntad animista, que está asociada a relaciones en pugna de violencia y dominio, y también a fuente de saberes, magia y misticismo; se conforma de la tensión y lucha de esas otras formas del mundo que allí habitan, que tienen agencia y que cuyo esfuerzo está en preservar, por trágicas o dramáticas que sean sus condiciones, toda su vitalidad.

La novela es el retrato de una selva madre –aunque siniestra–, como la del “*pensamiento telúrico*”³¹⁸ de los pueblos indígenas que, para ser redimida o para hacerle justicia, exigiría el

³¹⁷ Lezama Lima, José. «La curiosidad barroca.», 101.

³¹⁸ “Aquella parte de la conciencia social de algunas sociedades indígenas que refleja de una manera particular su relación con la tierra” [...] pero más en detalle aquel lazo vital de las comunidades indígenas y la tierra, cuyo sentido de pertenencia a la tierra lo significa todo para definir su existencia. El profesor Luis Guillermo Vasco describe con ella:

“Esta particular forma de pensamiento no ha pasado desapercibida para los investigadores que han puesto sus ojos en los indígenas, aunque muchos de ellos lo encuentren en su expresión individualista. Así, el historiador Diego Castrillón Arboleda, refiriéndose a Manuel Quintín Lame, luchador indígena nasa del Cauca, indio de terraje y no de comunidad, afirma:

“Como todo indio o como un árbol, era intrasplantable porque sus raíces no se podían arrancar de donde habían germinado, sino desgarrando su alma y con ella todo su impulso vital” (*El indio Quintín Lame*, Tercer Mundo, Bogotá, 1973: 51-52).

Casi con las mismas palabras se refiere el economista e historiador socialista Antonio García Nossa a los que llama “indígenas de la América agrícola”: “El indio no sabe ser otra cosa que una planta en busca de suelo” (*Pasado y presente del indio*, Editorial Centro, Bogotá, 1939, p. 25).

Otro ejemplo nos lo proporciona el etnohistoriador Juan Friede, al analizar la situación de los indígenas del Cauca: “El indio con más o menos conciencia sentía y todavía siente —ya que la República no cambió esencialmente su

restablecimiento de su “indisponibilidad” y junto con ella la redención de los pueblos ancestrales conocedores y pertenecientes a estos territorios. Tarea difícil, pero sobre la que mucho es lo que depende de hacer consciencia de ese “*monte*” o “*selva*” como “madre”, mientras quienes la explotan y saquean ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir:

No obstante, es el hombre civilizado el paladín de la destrucción. [...] Teniendo a la selva por enemigo, no saben a quién combatir, y se arremeten unos a otros y se matan y se sojuzgan en los intervalos de sus denuestos contra el bosque. Y es de verse en algunos lugares cómo sus huellas son semejantes a los aludes: los caucheros que hay en Colombia

condición social — que la pérdida de su tierra constituía el fin de su existencia [...] los viejos caciques sabían que la repartición del resguardo sería el fin de su pueblo, como pueblo indio”, subrayado mío) (*El indio en lucha por la tierra*, La Chispa, Bogotá, 1972, pp. 25-26).

Es claro que todos estos investigadores han entendido la idea indígena de que su existencia proviene y depende de su unidad con la tierra. Pero también lo es que, mientras para Castrillón y García es el individuo indígena quien no puede ver romper su relación con la tierra, como no sea “desgarrando su alma y con ella todo su impulso vital”, Friede capta con exactitud que es la comunidad indígena, el “pueblo indio”, la entidad que ve desaparecer su base de existencia al romperse su relación con la tierra [...].”

Y, por lo tanto, analiza sobre tensiones que se dieron durante los años de 1970 entre el movimiento indígena y distintos sectores del campesinado colombiano, en particular el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC) y la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) :

“De esta forma, el indígena, que vive en las condiciones anotadas, no capta que es su trabajo colectivo, y no la tierra, el que verdaderamente fundamenta su existencia. La tierra no aparece en su conciencia como un simple medio de producción, sino como “la raíz de su vida”, como si fuera su madre que lo origina y mantiene. La tierra condensa el pasado del grupo, ya que en ella ha cristalizado el trabajo de las generaciones anteriores, pero para el indígena lo es en la medida en que le dio origen y en ella se encuentran las tumbas de sus antepasados. Representa su futuro, puesto que ha sido hecha medio de producción, pero en su conciencia lo es porque el lazo con ella garantiza el flujo vital a partir suyo. Por eso mismo, y a diferencia de lo que ocurre con el blanco, para él “una parcela no es lo mismo que cualquier otra”, como lo expresó Seathl. La existencia de esta forma de conciencia social marca con un sello distintivo especial la lucha indígena por la tierra. Precisando más, el indígena lucha por SU tierra, aquella que basa y fundamenta su comunidad, tanto en su pasado y presente como en su existencia futura. Es por ello que el indígena no invade sino que *recupera sus tierras*. Por otra parte, lo hace en forma de tierras de resguardo (propiedad comunitaria sobre la tierra, inalienable, inembargable e imprescriptible, según la legislación colombiana), lo que constituye otra particularidad que lo distingue del campesino, pues esta forma de propiedad es exclusiva de los indígenas, de acuerdo con la ley. Para el campesino colombiano, la tierra aparece sólo como lo que es: un medio de producción, que produce vida solamente mediante su trabajo; por ello lucha por poseer LA tierra, cualquier parcela de tierra. De ahí que, en ocasiones, su problema de carencia de la misma puede ser resuelto por medio de la colonización y otros caminos; así esta esté localizada en sitios muy distantes de su lugar de origen o del sitio donde los terratenientes lo despojaron de ella.

El análisis precedente logra hacer explícito que el trasfondo esencial que se oculta tras la reivindicación indígena de la tierra es, en realidad, la recuperación del territorio, cosa que hoy es un lugar común que todos comprenden y repiten. En él se fundamenta una de las principales diferencias entre el movimiento indígena y sus luchas con las de los campesinos, y suministra el eje para la manera como este movimiento se plantea, no sólo frente al estado sino también hacia el interior de cada sociedad india”. (véase. Vasco Uribe, Luis Guillermo. ¿?. *El pensamiento telúrico del indio*. <http://www.luguiva.net/articulos/detalle.aspx?id=94>).

destruyen anualmente millones de árboles. En los territorios de Venezuela el “balatá” desapareció. De esta suerte ejercen el fraude contra las generaciones del porvenir”²⁷³.

Segundo esfuerzo de redención de *La vorágine*, que como obra poética es capaz de “vehicular” visiones de la naturaleza dispares en su emoción terrígena. Novela que nos expone la vivencia de ese “*monte*”, o “*selva*” cuyo significado oscuro o sombrío se nos ilumina en el cielo estrellado del pasado histórico, precisamente cuando la misma existencia de la naturaleza está en riesgo. Cuando se nos hace reconocible y marca nuestra exigencia del vuelco dialéctico, de un cambio y salida autentica de época, en ese instante en que surge una “nueva” concepción de la naturaleza, y en que nos frotamos los ojos y hacemos consciencia de aquellas otras visiones que han sido sometidas en el “*sueño*”³¹⁹ de su saqueo, asedio, explotación, dominación.

Pensemos, por último, en la historia del Cerro Zamaricote, montaña donde nace el río Pauto uno de los límites del antiguo territorio achagua, nombre asociado con “pacto” por la historia local y cuyas bocas dan al río Meta, junto con ese *eco del monte* que asedia a Arturo Cova y que en su paludismo lo endurece - ¿cómo un árbol? - casi que hasta la muerte:

“Nunca he conocido pavora igual a la del día que sorprendí a la alucinación en mi cerebro. Por más de una semana viví orgulloso de la lucidez de mi comprensión, de la sutileza de mis sentidos, de la finura de mis ideas: me sentía tan dueño de la vida y del destino, hallaba tan fáciles soluciones a sus problemas, que me creí predestinado a lo extraordinario. La noción del misterio surgió en mi ser. Gozábame en adiestrar la fantasía y me desvelaba noches enteras, queriendo saber qué cosa es el sueño y si está en la atmósfera o en las retinas.

Por primera vez mi desvío mental se hizo patente en el fosco Inírida, cuando oí a las arenas suplicarme: “No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles”.

Las agité con braceo febril, hasta provocar un tolvana, y Franco tuvo que sujetarme por el vestido para que no me arrojara al agua al escuchar las voces de las corrientes: “¿Y para nosotras no hay compasión? Cógenos en tus manos, para olvidar este movimiento, ya que

³¹⁹ Benjamin, Walter (H°, 17) En Tiedemann, Rolf. 2016. Introducción Del Editor, 16.

la arena impía nos detiene y le tenemos horror al mar”. Apenas toqué las ondas, se fugó la demencia, y comencé a sufrir la tortura de que mi propio ser me causara recelo.

A veces, por distraer la preocupación, empuñaba el remo hasta quedar exhausto, procurando indagar en las miradas de mis amigos el estado de mi salud. Con frecuencia los sorprendía haciéndose guiños de desconsuelo, pero me estimulaban así: “No te fatigues mucho: hay que saber lo que son las fiebres”.

Sin embargo, yo comprendía que se trataba de algo más grave y hacía esfuerzos poderosos de sugestión para convencerme de mi normalidad. Enriquecía mis discursos con amenos temas, resucitaba en la memoria antiguos versos, complacido de la viveza de mi razón, y me hundía luego en lasitudes letárgicas, que terminaban de esta manera “Franco, dime, por Dios, si me has oído algún disparate”.

Poco a poco mis nervios se restauraron. Una mañana desperté alegre y me di a silbar un aire de amor. Más tarde tendí sobre las raíces de una caoba, y, de cara a los grumos me burlé de la enfermedad, achacando a la neurastenia mis aprensiones pretéritas. Mas de pronto empecé a sentir que estaba muriéndome de catalepsia. En el vahído de la agonía me convencí de que no soñaba. ¡Era lo fatal, lo irremediable! Quería quejarme, quería moverme, quería gritar, pero la rigidez me tenía cogido y sólo mis cabellos se alborotaban con la premura de las banderas durante el naufragio. El hielo me penetró por las uñas de los pies, y ascendía progresivamente, como el agua que invade un terrón de azúcar; mis nervios se iban cristalizando, retumbaba mi corazón en su caja vítrea y el globo de mi pupila relampagueó al endurecerse.

Aterrado, aturdido, comprendí que mis clamores no herían el aire; eran ecos mentales que se apagaban en mi cerebro, sin emitirse, como si estuvieran reflexionando. Mientras tanto, proseguía la lucha tremenda de mi voluntad con el grupo innoble. A mi lado empuñaba una sombra la guadaña y principió a esgrimirla en el viento, sobre mi cabeza. Despavorido esperaba el golpe, mas la muerte se mantenía irresoluta, hasta que, levantando un poco el astil, lo descargó a plomo en mi cráneo. La bóveda parietal, a semejanza de un vidrio ligero, tintineó al resquebrajarse y sus fragmentos resonaron en lo interior, como las monedas en la alcancía.

Entonces la caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores estos anatemas:

“Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. ¡Picadlo aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio!”

Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación: “¡Mátame, si quieres, que estoy vivo aún!

Y una charca podrida me replicó: “¿Y mis vapores? ¿Acaso está ociosos?” [...]”³²⁰

³²⁰ *La vorágine*, 148-149.

Y, es que el misterio del sueño de la naturaleza animista, de si está en la atmósfera o en la retina, lo conocemos también en historias o rumores criollos o colonos como los del Cerro Zamaricote, estrella fluvial ubicada entre Pore, Paz de Ariporo y Támara. Variación de ese *mito de la conquista* al que nos referimos como el origen de estas ilusiones y espantos.

Cerro que guarda la historia del castigo del dios Casanari a su desobediente hija, quien por bañarse en las aguas del río fue comida por un caimán. Por lo que ella está por siglos dentro del animal, al que Casanari convirtió en cerro para infundir temor a chibchas y caribes³²¹ y que espanta a los avarientos o extranjeros que pretendan robar sus tesoros. A esta “*montaña*”, un artículo de la revista Semana (2007) la llamaba el “cerro de los espantos” o la “*montaña hechizada*”, y contaba que quien llegara a su cima seca y escarpada sería ahogado por una laguna. Que cerca aparecen guacamayas evanescentes y “que cuando alguien se atreve a clavar un machete en el bosque o cazar un animal, el cerro ruge y comienza a llover tan intensamente, que se borran los caminos”:

El cerro de los espantos

En los llanos hay una montaña a la que no se atreve a subir nadie porque, según los lugareños, está hechizada.

Muy pocos se atreven a subir al cerro de Zamaricote. Según los habitantes de Pore, Paz de Ariporo y Támara, los pocos que lo hicieron no regresaron siendo los mismos, porque las faldas de esa montaña fueron encantadas por los indígenas Achaguas para impedir que robaran sus tesoros. Que se sepa, nadie ha llegado hasta su cima. Pero todos aseguran que allá hay una laguna que aparece de la nada para ahogar a quienes se atreven a llegar hasta allí. Incluso, dicen que unos estadounidenses que lograron alcanzar la punta del cerro en helicóptero fueron atraídos por la laguna y desaparecieron sin dejar rastro. Algunos aseguran haber visto una guacamaya gigante, de hermoso plumaje, que se desvanece cuando alguien intenta atraparla. Otros, que cuando alguien se atreve a clavar un machete en el bosque o cazar un animal, el cerro ruge y comienza a llover tan intensamente, que se borran los caminos, lo que hace perder a los atrevidos aventureros. Muchos llaneros afirman que hasta hace unos años los espíritus de los indígenas vagaban por Zamaricote, y que a veces, desde Pore, se divisaban las fogatas que hacían y que cubrían el cerro con una espesa nube de humo. Otros afirman que el cerro es un enorme filón de oro que no se puede extraer, porque se correría

³²¹Rivera Salcedo, Delfín. 2007. En *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, 203-304.

el riesgo de ocasionar un derrumbe que tapanía todo el norte del Casanare. Pájaros que desaparecen, caminos que extravían, lagunas que atraen. Zamaricote es toda una cuna de espantos. Y si no, al menos de unas buenas historias de terror que alejan a quienes se antojan de conocerla³²².

Historia de la montaña en la que nuevamente aparece para nosotros la “*encrucijada*” que comenzamos a rastrear gracias a Miguel, el encargado; esa encrucijada de oscuros designios y querellas cargada de ademanes de ansía y despecho que exponía para nosotros tres imágenes o *phatosformeln* de “*codicia*”, “*adversidad*” y “*dominio*” en esta frontera de colonización. Imágenes que habíamos traducido como “*huacas*” o *tesoros*; “*el diablo*”, o *un alma en pena*; y “*el monte*” o *su eco*. Ilusiones, espantos, fantasmas o presencias pasadas, entendidos como residuos, huellas o fragmentos de eso que ocurrió allí entre los hombres. Imágenes de aspecto estereotipado y repetitivo que son la evidencia de la tradición popular de que hay tesoros achaguas³²³ enterrados:

- “*Las faldas de esa montaña fueron encantadas por los indígenas achaguas para impedir que robaran sus tesoros*”;
- “*algunos aseguran haber visto una guacamaya gigante, de hermoso plumaje, que se desvanece cuando alguien intenta atraparla*”;
- “*otros afirman que el cerro es un enorme filón de oro que no se puede extraer, porque se correría el riesgo de ocasionar un derrumbe que tapanía todo el norte del Casanare*”.

El registro de la adversidad dentro o sobre la montaña, que como una *vorágine* desaparece a quienes intentan llegar a su cima, de quienes no deja rastro:

³²² Revista Semana. (27-10-2007). *El cerro de los espantos*. <https://www.semana.com/por-clasificar/recuadro/el-cerro-espantos/130101-3>

³²³ El pueblo achagua, que ha sufrido de manera dramática la avanzada de la colonización sobre la frontera de los llanos orientales. Gran nación achagua especialista en cultivos y comercio que se asentaba hacia 1729 junto al río Uva, al río Vichada, al río Meta, al río Pauto, al río Guanapalo, al río Casanare y al río Aritagua -en Venezuela-. Según el DANE (2005) sus miembros son 769 personas. Viven 610 en el departamento del Meta, 151 en Casanare y 8 en Cundinamarca. (Véase. Romero Moreno, María Eugenia. 1993. «Achaguas» En *Geografía humana de Colombia, región de la Orinoquia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, 111-139) .

- *“Muy pocos se atreven a subir al cerro de Zamaricote [...] los pocos que lo hicieron no regresaron siendo los mismos”;*

- *“Que se sepa, nadie ha llegado hasta su cima. Pero todos aseguran que allá hay una laguna que aparece de la nada para ahogar a quienes se atreven a llegar hasta allí. Incluso, dicen que unos estadounidenses que lograron alcanzar la punta del cerro en helicóptero fueron atraídos por la laguna y desaparecieron sin dejar rastro”.*

Y, el sonido e imagen del eco del monte:

- *“Pájaros que desaparecen, caminos que extravían, lagunas que atraen. Zamaricote es toda una cuna de espantos”;*

- *“Otros, que cuando alguien se atreve a clavar un machete en el bosque o cazar un animal, el cerro ruge y comienza a llover tan intensamente, que se borran los caminos, lo que hace perder a los atrevidos aventureros”.*

Imágenes de múltiples acercamientos, que se metamorfosean o se conectan de forma heterogénea, pero que dan expresión a “la vida en movimiento” [*bewegtes Leben*] o a ese “agenciamiento” geográfico mediante el cual se han “cristalizado” los desplazamientos e intensidades de sus agentes, porque en ellas se ha inscrito el tiempo. Un relato que como el cuento de la indiecita mapiripana, entre muchos otros, coloca en ya oscuros “niveles de profundidad”³²⁴ el entendimiento de que la montaña, el cerro, el monte vorágine o la selva manifiesta su magia o su encantamiento -femenino- mediante esos “genios” naturales o nativos que interfieren ante su “profanación”:

“Muchos llaneros afirman que hasta hace unos años los espíritus de los indígenas vagaban por Zamaricote, y que a veces, desde Pore, se divisaban las fogatas que hacían y que cubrían el cerro con una espesa nube de humo”.

Una “profanación” de la naturaleza en que sus múltiples visiones animistas se enfrentan con una visión utilitarista y moderna en los márgenes adversos de la explotación colonial; y que, adquiere una forma fantasmagórica en ese instante en que comienza a ser “usada”, sumada “al libre uso y al comercio de los hombres” bajo los propósitos de la expansión por la expansión imperialista. Es

³²⁴ Braudel, «La larga duración.» En *La Historia y las Ciencias Sociales*, 60-106.

decir, ese instante en que se le desprende de esa red de relaciones colectivas y significativas que ordenan y conservan la vitalidad y el quehacer de los cosmos nativos; pero, también, en ese otro que es cuando se mantiene como fantasmagoría o ilusiones para quienes como intrusos o ajenos viven la experiencia de la selva o del *monte* sin entenderlo completamente:

“El vegetal es un ser sensible cuya psicología desconocemos. En estas soledades, cuando nos habla, sólo entiende su idioma, el presentimiento. Bajo su poder, los nervios del hombre se convierten en haz de cuerdas, distendidas hacia el asalto, hacia la traición, hacia la acechanza. Los sentidos humanos equivocan sus facultades: el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!”³²⁵.

Un juego de espejos de imágenes inconscientes y oscuras de la encrucijada de la colonización, que cuando se refiere al *monte*³²⁶ o a la selva y no sólo es ambivalente como “imagen desiderativa” entre las distintas visiones de la naturaleza de los pueblos en convivencia; en la cual, sin embargo, los dominantes niegan la humanidad y la existencia de los habitantes ancestrales cuando no reconocen la vitalidad de sus mundos y los reducen o exterminan.

Catástrofe de los mundos amerindios, como de los cuivas de San Juanito que conocí en Orocué o de los achaguas también dolorosamente reducidos durante estos siglos de conquista, que también podemos entender como una catástrofe o inversión hacia el pasado y el futuro; porque puede que se marque un “darle la vuelta” al orden dominante en ese momento en que su reconocimiento y dignidad detone un salto entre épocas. Es decir, precisamente, como una “imagen desiderativa”; noción con que Walter Benjamin retomaba la expresión de Jules Michelet: “*Cada época sueña la siguiente.*” Michelet, “*Avenir! Avenir!*” [“*¡Porvenir! ¡Porvenir!*”] para señalar ese cambio entre épocas desde la conciencia colectiva:

³²⁵ *La vorágine*, 218-219.

³²⁶ Téngase presente la frase de los viejos “salió del monte con espejos”, que también podríamos invertir entró al monte por espejos, o tesoros fantasiosos.

“A la forma del nuevo modo de producción, que al principio aún está dominada por la del antiguo (Marx), le corresponden en la conciencia colectiva imágenes en las que lo nuevo se entrelaza con lo antiguo. Estas imágenes son imágenes desiderativas, y en ellas el colectivo busca tanto superar como transfigurar la inmadurez del producto social y las carencias del orden social de producción. Junto a ello se destaca en estas imágenes desiderativas el firme esfuerzo por separarse de lo anticuado –lo que en realidad quiere decir: del pasado más reciente-. Estas tendencias remiten la fantasía icónica, que recibió su impulso de lo nuevo, al pasado más remoto. En el sueño en el que, en imágenes, surge ante cada época la siguiente, esta última aparece ligada a elementos de la prehistoria, esto es, de una sociedad sin clases. Sociedad cuyas experiencias, que tienen su depósito en el inconsciente del colectivo, producen, al entremezclarse con lo nuevo, la utopía, que ha dejado su huella en miles de configuraciones de la vida, desde las construcciones permanentes hasta la moda fugaz”³²⁷.

IV. Encrucijada. “Anunciando la pelea: la del siempre con el nunca”

Noche de fiero chubasco por la enlutada llanura y de encendidas chipolas que el rancho del peón alumbran. Adentro suena el capacho, afuera bate la lluvia; vena en corazón de cedro el bordón mana ternura. No lejos asoma el río pecho de sabana sucia; inmóviles camareras pávidos brazos desnudan. Escombros de minas lóbregas el trueno arrastra y derrumba, más allá coros errantes, ventarrón de negra furia, y mientras se duerme el són en las cuerdas vagabundas. El rayo en la palma sola le tira señeras puntas.

Canta una voz sabanera por el pensamiento pura, por la ilusión cristalina, por el aguardiente turbia: “Piqué con la media noche cimarroneras en fuga, le eché sogas a un orejano y enlacé la media luna. Después cruzando sediento sobre la arena desnuda vidé la tierra estrellada con lirios de primer lluvia. Y como si todo fuera por caprichos de fortuna, le abrí mi lazo al amor, sólo enlacé la amargura. Desde entonces en mi libro hay nomás que dos pinturas: El chaparro en la candela y el pimpollo en la garúa. Por eso sé distinguir en los ayes que te cruzan, Montaña de Santa Inés, Clamor de la gente tuya: Fusileros federales en godas cabalgaduras anunciando la pelea: La del siempre con el nunca”.

Florentino y el Diablo

Detrás del pretexto de *La minotauromaquia* hay deseos que aún son inconfesables, así como también hay otras reflexiones, momentos de construcción de mi propio planteamiento que ahora me parecen que por el momento han de quedar sumergidos en las maternales aguas de lo oscuro. Todo este ensayo es tan sólo la cara visible de lo no-dicho que forma un entramado o envés del

³²⁷ Benjamin. *Libro de los Pasajes*, 38-39.

“tejido” o “hechura” que he logrado hacer sobre *la transculturación* americana o la convivencia entre distintos, “desgarrados” y “desarraigados” que han vivido la transmutación del continente; así como el comienzo de mi búsqueda sobre la gestación de una “era” o una visión histórica particular americana, y su devenir diverso, convulso, trágico.

Esta primera parte, quizás algo difícil, porque “sólo lo difícil es estimulante; sólo la resistencia que nos reta es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero, en realidad, ¿qué es lo difícil? ¿lo sumergido, tan sólo, en las maternas aguas de lo oscuro? [...]” ³²⁸ trata, efectivamente, de la manera en que he encontrado, desde mi concepción de la *etnografía* como una “descripción densa”³²⁹ del “universo imaginativo”³³⁰ en el que vivimos inmersos, de moverme por entre la inscripción y transitoriedad de las imágenes del pasado, para que desde nuestro presente pudiera capturarlas como impresiones o expresiones significativas y con ellas acercarme a la figura del narrador; porque “el narrador es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo”³³¹.

Se llama *el rumbo* porque es allí donde presento mis planteamientos sobre las relaciones entre la creación artística y poética y la construcción de mundos o cosmos y de nuestro mundo común. Ya que durante este tiempo entendí que tanto quienes nos distanciamos de la acción para comprender, como quienes queremos escribir sobre el pasado y sobre otros, también participamos en la construcción del “mundo”, hecho de cosas y de realidades duraderas que somos capaces de producir [*herstellen*] y que nos condicionan³³². Y, que el sentido de esta elaboración, además de

³²⁸ Lezama Lima, 1993 [1957] «Mitos y Cansancio Clásico .» 57.

³²⁹ Geertz, Clifford. 2003. «Descripción densa».

³³⁰ *Ibid.*, 26.

³³¹ Benjamin, Walter. 1991. *El narrador. Der Erzähler* (oct. 1936), XIX.

³³² Arendt, «Fragmento 2B. Capítulo I: Los prejuicios B. Prejuicio y juicio.» En: *¿Qué es la política?*, 57-58.

constituir mi aporte personal a la reflexión, puede que esté en esa concepción que comparto de que cada quien consigo mismo y entre todos, habríamos de buscar “iluminar la existencia”³³³ desde nuestras experiencias y apelaciones, y liberar nuestra capacidad de juzgar sobre cosas particulares que tenemos a la mano mientras estamos juntos³³⁴.

Una postura existencial que se alimentó de mi trabajo de campo, por mis reflexiones disciplinares sobre la antropología y la etnografía, del haberme permitido aprender algo de otras corrientes de otras ciencias sociales y humanas, y de reflexionar por insistencia de mi facultad universitaria sobre los problemas de método entre disciplinas. Actividad comprensiva que terminó para este trabajo en la manera que presento, de marcar mi propia dirección y planteamiento desde la “etnografía” - si es que puede aceptarse denominar así el principio que rige este trabajo- que se ocupa de dar cuenta de las singularidades de los modos de vida de los pueblos mediante el fino detalle a la vida vivida, y bajo mi búsqueda personal de hacerlo *en beneficio* de la comprensión de nuestras realidades, desde nuestras experiencias y sus significados sin caer en lecturas “ideológicas” que pretendan abarcar toda la realidad desde una única mirada o elemento. Porque pienso que, como “antropóloga”, en la medida en que busco dar cuenta de lo que ocurre entre los hombres, así como de la vitalidad del quehacer poético de los pueblos o, como he dicho, de su “universo imaginativo”; lo hago en beneficio de la convivencia, la libertad y la armonía en la vida comunal.

Los términos de *mundo común, la tierra, el arraigo, la lucha como apelación existencial, un lugar en el mundo, crear un mundo humano sobre todo humano, convivencia, continuum*

³³³ Jaspers, Karl 1919. «Psicología de las concepciones del mundo». En Arendt, Hannah. 2013. «¿Qué es la filosofía existencial?» En *Existencialismo y Compromiso*, de Hannah Arendt, 63-100. Barcelona: RBA libros, 94-96.

³³⁴ Arendt, «El pensar y las reflexiones morales.», 136-137.

hombres naturaleza, libertad, discurso, son todas nociones que presento como importantes en nuestro presente y que aprendí en mis clases de teoría política, que trata de resolver la inquietud de las disciplinas históricas preocupadas por el acontecer y organización de la vida en común en la tierra³³⁵, de “¿cómo mantenernos iguales a la vez que distintos?”³³⁶ o ¿cómo vivir como seres distintos y entre iguales?”³³⁷; mientras que lo entrañable de la vida vivida, la memoria o tradición, el recuerdo, el cosmos o los mundos humanos, el *ethos*, *phátos*, *die phatosformel* o fantasmas, imágenes dialécticas o desiderativas, *stillstand* o estado suspensivo, mito, sueño, despertar, *discontinuum* de la historia, el eco como nostalgia o malentendido, espejo y máscaras, tradición oral, el progreso o la doctrina de la perfectibilidad técnica, son nociones de mi travesía por la imaginación de nuestra consciencia colectiva y por las líneas de articulación y de fuga que he logrado trazar entre la historia, la antropología y la literatura luego de que descubriera para mí misma que “es en la imaginación donde algo como la historia se ha hecho posible, es en la imaginación donde ésta debe decidirse de nuevo una y otra vez”³³⁸.

De modo que, la *Travesía. Recuerdo luminoso de sombras sombrías* es el espacio donde despliego y explico la confluencia de estas “líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también de líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación”³³⁹, sobre la colonización del continente americano y de los llanos del Casanare que hacen parte de la cuenca del río Orinoco, que pienso podemos entender a manera de un “mapa” de nuestra imaginación colectiva, que se forme en consideración del arraigo territorial de la memoria de la gente, de sus creaciones y recreaciones. Ya que, en mi caso, la pregunta entre “la

³³⁵ Arendt, Hannah. 1997. «Fragmento 2B. Capítulo I: los prejuicios. B) Prejuicio y juicio.» En *¿Qué es la política?*, 52-54.

³³⁶ Prieto Bernal, Hernán Felipe. 2018. «Lecciones de Teoría Política.» *Revista Verba Iuris*, 13 (40) 17-23.

³³⁷ Arendt, Hannah. 2005. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 207.

³³⁸ Agamben, *Ninfas*, 53.

³³⁹ Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2015. «Introducción: Rizoma » En *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos, 9.

poética y la política” de la etnografía semiótica que me inspira es ¿cómo nos hacemos creadores de nuestro mundo, y a la vez que bebemos de los influjos de la tradición marcamos con ella una ruptura? junto con ¿qué es reconocer nuestra herencia? Y se sitúa “entre” la imaginación y la política, el pasado y el presente, el sueño y la vigilia, la conquista y la contraconquista.

Pues, hay un supuesto, que puede que incluso haya pasado desapercibido por mí en la mayor parte de este trabajo y es que hablo desde una inquietud doble como creadora o agente y pensadora o teórica, por el cual como “crítica” me adentré por entre las imágenes que había podido capturar desde mi especial cariño por la región de los llanos del Orinoco y al Casanare, mi interés por la estructura agraria de la hacienda o del hato llanero y mi aprendizaje sobre el arraigo y desarraigo de la vida campesina e indígena a su lugar. Porque fue en este acercamiento que aparecieron las imágenes cuya intensidad, importancia o constantes encuentros o tropiezos, me guiaron en la elaboración sobre el acontecer histórico en esta región en tanto me ofrecían una orientación “geográfica”, de “direcciones, entradas y salidas”³⁴⁰ hacia la comprensión de su devenir y buscar formar con ellos una visión sobre la época a la que por ahora me conformo con llamar de *colonización adversa*, porque se ha dado en una época vivida en plena gestación de los estados o dominios americanos, de grandes potencias imperiales ultramarinas y de poca repercusión del ritmo acelerado de la técnica sobre estas superfluas fronteras.

Es por esto que antes de poder repetir como el peón Florentino “*desde entonces en mi libro hay no más que dos pinturas [...]*” pues, el poema de Florentino y el Diabolo y la novela *La vorágine* orientan este comienzo de mi *travesía* sobre los llanos y selvas del Orinoco y algo de la

³⁴⁰ Deleuze, Gilles. 1980. *Diálogos*. Gilles Deleuze et Claire Parnet, 6.

selva amazónica gracias a *la vorágine*, tuve que hacer una *advertencia o algunas aclaraciones sobre la forma de este escrito* en la cual no sólo enuncio mi experiencia y acercamiento al mundo rural llanero sabanero y a las fuentes del caso de Mata de Palma, sino que advierto que es un “montaje” multiforme o puesta en escena en que para develar aspectos de esa convivencia o ese “vivir-juntos” en este tipo de particular de hacienda y latifundio que es el hato llanero; dar cuenta de las ambivalencias de la colonización y los claroscuros del progreso en los llanos del Casanare, me sentí obligada a adentrarme en la naturaleza hecha paisaje, *protoplasma incorporativo*, de la larga mirada del llano y de la mata de monte cuya magia o hechizo me llevó hasta la imagen o “arquetipo” de la selva embrujadora, madre siniestra devoradora y cruel, a la que nada se le escapa.

Hablo de un contrapunteo en la frontera de la colonización porque el contrapunteo que propongo es triple, pues con él me refiero al contrapunteo *llanero, criollo* ilustrado ejemplarmente en el poema de *Florentino y el Diablo* de Alberto Arvelo Torrealba (1957); segundo, al contrapunteo de Fernando Ortiz (1940) por el problema de la transculturación, transe doloroso que es parábola y paradoja de la convivencia americana; y tercero, por el contrapunteo de José Lezama Lima (1957) sobre la creación poética y la conformación de una “era imaginaria” americana. Una era americana sobre la que se puede afirmar, en principio, que esta es lo difícil pues “es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una sencilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenacista o su apagado eco, que es su visión histórica. Una primera dificultad, es su sentido; la otra, la mayor, la adquisición de una visión histórica. Sentido o el encuentro de una casualidad regalada por las valoraciones historicistas. Visión histórica, que es ese contrapunto o tejido entregado por la *imago*, por la imagen participando en la historia”³⁴¹.

³⁴¹ Lezama Lima, 1993 [1957] «Mitos y Cansancio Clásico .» 57.

Debido a lo anterior, mi *travesía* trata de eso que he podido desentrañar del poema de *Florentino y el Diablo* y de la novela de *La vorágine*, y que nos comunica aspectos de la avanzada del mundo “blanco” o “moderno”, colonial y colonialista, que ha mantenido su móvil de conquista y sometimiento, y la estimación colonial de estos territorios del llano y la selva colombianos como “frontera de avanzada de colonización”. Ya que hasta aquí tan sólo he podido contar la *encrucijada* de la colonización en la que me hallé por mucho tiempo, debido a un relato de fantasmas, guacas y el monte, y cuando tan sólo voy “*anunciando la pelea: la del siempre con el nunca*” de eso que se viene cuando empieza el *contrapunteo: linda tierra del paraíso infernal* y de cuenta de la historia del hato de Mata de Palma, que quedaba entre Trinidad y Orocué Casanare, y de la convivencia en ese mundo que aún se dice que se conforma de “blancos”, “criollos” e “indios”.

Por tanto, ahora que creo haber logrado desentrañar etnográficamente el relato de Miguel, el encargado, tras haberlo interpretado como un conjunto de tres imágenes -o tres caminos- que forma una *encrucijada* de la colonización de estas tierras llaneras y americanas; y como una expresión de la memoria colectiva que nos permitiría conjuntar las épocas, *actualizar o transmutar* el pasado en nuestro presente al dar cuenta de su transitoriedad y saber a lo que ésta se ha referido al sumergirla en la historia (*history*). Ahora que es cuando he encontrado que este cruce de caminos en el *mapa* de nuestra imaginación colectiva sobre el drama de la conquista y *transculturación* americana toma una escala en potencia continental; y que, sobre este plano territorial o geográfico es que podemos dar cuenta de nuestro pasado común. En este momento es cuando he comenzado a contar una historia (*story*) en la que espero que triunfe “por encima de las galas literarias el elemento popular”.

Creo que ya he empezado a tejer un relato sobre estos llanos del Orinoco y el hato de Mata de Palma en Casanare desde esta forma artesanal de comunicación que me ha obligado en

tanto que narradora y traductora de cosmos o mundos humanos a iniciar con las precisiones por las cuales me he hecho responsable de la relación de los hechos. Así, he tenido que sumergirme en mi propia vida para conceder vigencia al relato contado y hacer de esa noticia que proviene de lejos una historia memorable. Debido a que el propósito del narrador no es lograr solamente transmitir información sino poner en movimiento toda una serie de imágenes, propias y ajenas, en esperas de alcanzar una “mayor amplitud de vibración”³⁴²; y de esta manera conseguir que las imágenes puedan retenerse y que su “capacidad germinativa” se despliegue por mucho más tiempo³⁴³.

Desde mi perplejidad sobre las imágenes en ese ensayo me acerqué al poema y a la novela para entender la paradoja o el “*oximoron*” de la “cultura”, o condición paradójica de la frontera de referirse a categorías culturales “relativas a quien las enuncia”³⁴⁴. Pues, especialmente en el poema de *Florentino y el Diablo*, como leyenda o la historia que los hombres han hecho conscientemente para decir quiénes son, pienso que se encuentra la la marca de un “*desplazamiento*” y “*desterritorialización*” hasta o en ese límite o círculo postrero en el que uno se enfrenta a un “*espejo*” y desencadena una lucha a “*porfía*” o contrapunteo con la naturaleza desconocida y retratada como “el Diablo” o, diremos, *la adversidad*.

Esa “frontera” que es “fuga” límite, oscuridad o vórtice, o ese oscuro límite extremo cuya paradoja es de ser a su vez y contradictoriamente, el impulso y frustración, promesa y desilusión de ir hacia las postrimerías de distintos órdenes... ese círculo postrero en que el *ex adverso* es afín; como en el “espejo”. Ese sitio cuya tragedia está marcada por ánimos exacerbados que consumen

³⁴² Benjamin, Walter. 1991. *El narrador. Der Erzähler* (oct. 1936), VI.

³⁴³ Benjamin, *El narrador*, VII.

³⁴⁴ Páramo Bonilla, Carlos. 2012. Cinco personajes en La vorágine, 210.

la voluntad, que es postrimería de oscuros designios y querellas cargada de ademanes de ansía y despecho; y en tanto que confín, un límite para el *exilium* y para dominios fronteros en donde la distancia y la semejanza se confunden, aunque se “afrenten” a “*porfia*”. La frontera que entiendo como el *phátos* de ciertas imágenes con las que puede hacérsenos inteligible ese desplazamiento hacia el límite, personal e histórico, imaginario y territorial, y que iluminan el “entramado expresivo” de la época de *colonización adversa* de estos territorios americanos.

En esto pienso que como “las imágenes son el resto, la huella de todo lo que los hombres que nos han precedido, han esperado y desechado, temido y desterrado”³⁴⁵ tanto el poema como la novela de prosa poética son historias tan ciertas como maravillosas sobre lo que haría distinguir a los pobladores o primeros colonos del llano y de la selva, acosta de mucho, por haberse ganado su lugar en el mundo: como es incluso, enfrentar, emplazar, desplantar, o dominar al “*monte*”, a la “*selva*” o la “*Manigua*” con “*pericia*”. “*Pericia*” en el sentido exacto de “sabiduría, práctica, experiencia y habilidad en una ciencia o arte”, o sobre su propia tierra, como la tienen los baquianos y baquianas llaneros por su baquía, o su conocimiento y habilidad sobre su territorio, y como además de la actividad del “trabajo de llano” también lo demuestran con su destreza en la copla cantada y en su inventiva sobre ese paisaje suyo de espacio abierto que se ha hecho entrañable y soberano.

Luego, *Florentino y el Diablo* tiene la cualidad de dejarnos ver el *éthos* o “-el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético-”³⁴⁶ de quienes se han hecho pobladores de estos territorios fronterizos del orden expansivo, imperial, republicano o moderno. Mientras que *La vorágine* además verificar en su expresión poética el contrapunteo del colono con la

³⁴⁵ Agamben, *Ninfas*, 53.

³⁴⁶ Geertz, Clifford. 2003. « La religión como sistema cultural » 87-117. En *La interpretación de las culturas*, 89.

naturaleza indómita o inhumana, define en su expresión una *summa crítica* de formas artísticas que “vehiculan” visiones dispares de la naturaleza y cuya originalidad radica en reinventar y sumar imaginarios anteriores. Es una obra de receptividad mestiza a las influencias, como quizás estaría de acuerdo José Lezama Lima (1957), *protoplasma incorporativo*, y en la cual pienso hallar una doble redención de José Eustasio Rivera, como abogado y como poeta ambas dependientes de ese carácter irreverente y rebelde enjuicia por justicia y crea en libertad.

Una rebeldía, que podría ser característica del pensador o sentidor latinoamericano independientemente de si escribe “ciencia” o “literatura”, que arraiga su pensamiento y su acción a esta tierra como la vida campesina y los mundos indígenas se arraigan a ella en sus memorias y a su lugar para hacer frente al despojo. Porque el paisaje que se gesta desde el encuentro entre distintos, nativos o naturales y colonos es un paisaje “*criollo*” en el sentido que es propio de esta tierra y en el que se plasman los deseos o la creación poética conjunta entre distintos en un territorio que se va haciendo de todos los distintos. Y un paisaje, porque “paisaje es siempre diálogo, reducción de la naturaleza puesta a la altura del hombre”³⁴⁷ que se hace difícil de asimilar para cualquier Arturo Cova, porque esta naturaleza ya ha adquirido una visión, una revelación y una coincidencia de la naturaleza amiga por sus pueblos nativos y a la que sólo accede a manera de “*eco*” o malentendido³⁴⁸.

Considero que, con esta mirada literaria y estética al cambio y permanencia, arraigo y desarraigo, como las tensiones primigenias y de estas reflexiones sobre nuestra historia y pasado común, que es el drama humano de violencia y de terror en nuestras tierras americanas, de

³⁴⁷ Lezama Lima, «Sumas Críticas del americano », 188.

³⁴⁸ Lévi-Strauss, Claude. 2014. «Variaciones sobre el tema de un cuadro de Poussin.» En *Todos somos caníbales*, de Claude Lévi-Strauss, 149-157. México D.F: Fondo de Cultura Económica

esos territorios devastados durante cinco siglos por el hambre de saqueo y extracción colonial y colonialista en sus distintas fases; pienso haber conseguido ver el elemento crítico en la historiografía en ese *discontinuum* de las visiones de la naturaleza que han sido sometidas y que hacen parte de esos “nuevos” mundos americanos, que se han gestado en la parábola, *hybris* y paradojas del trance doloroso de nuestra transculturación -transmigración, trasplantación, transmutación y resistencias-. Recordando que:

“El elemento destructivo o crítico en la historiografía se hace patente cuando hace saltar la continuidad histórica. La historiografía auténtica no elige su objeto con ligereza. No lo toma, lo extrae haciéndolo saltar del curso histórico. Este elemento destructivo en la historiografía debe entenderse como una reacción a una constelación de peligros que amenaza tanto a lo transmitido en la tradición como a su receptor. La historiografía se enfrenta a esta constelación de peligros; ante ella tiene que mostrar su presencia de ánimo. La imagen dialéctica destellea como un relámpago en medio de esta constelación de peligros. Es idéntica al objeto histórico; justifica que se haga saltar el *continuum*. En la historiografía auténtica, el impulso de salvación es tan fuerte como el impulso destructivo. ¿Pero de qué puede ser rescatado algo que ya ha sido? No tanto del desprestigio y el menosprecio en que ha caído, sino de una determinada manera de ser transmitido. Una manera que, al dignificarlo como “herencia”, resulta más desastrosa que lo que podría ser su desaparición. La manera corriente de exponer la historia le da mucha importancia a la elaboración de una continuidad. Atribuye valor a aquellos elementos de lo que ha sido que ya han pasado a formar parte de su eficacia ulterior. Se le escapan aquellos pasajes en donde lo transmitido se interrumpe, y junto con ellos también sus asperezas y picos, que son los que ofrecen un punto de apoyo a aquel que quiere llegar más allá de lo transmitido”³⁴⁹.

Pues, en este ensayo he buscado comprender la particularidad y universalidad americana en su dificultad desde el paisaje del llano de espacio abierto, entrañable y soberano y desde el paisaje de la selva, que como naturaleza “inhumana” que asedia al hombre civilizado y se resiste a ser asimilada. Una naturaleza hecha paisaje que preserva esta tensión, angustia, deseo dispar de incorporación de los cosmos fragmentados por la conquista, de donde se impulsa su fuerza ordenacista como *imago* para construir una visión histórica “*barroca*”; en el sentido que sus formas cargan una rebelión implícita motivada por la condición del colonizado y que he querido

³⁴⁹ Benjamin, Walter. «Fragmentos sueltos, Ms-BA 473», 56-57.

explicar mediante la lectura de *La vorágine*, pero también por entre la tradición oral y sus relatos de sombras sombrías de donde interpreto la encrucijada de oscuros designios de “codicia”, “adversidad” y “dominio” en esta frontera, *phátosformel* de aspecto estereotipado y repetitivo que son la metamorfosis o variaciones de ese *el mito de la conquista*, por el cual queda enunciada la existencia de un mundo colono y mestizo, con sus sueños y pesadillas de guerras y triunfos, de asedios y cautiverios, abusos y remordimientos, etc.

Imágenes que, como ilusiones, espantos, fantasmas o presencias pasadas, son manifestaciones inconscientes de esas visiones de la naturaleza que han sido sometidas, oprimidas, negadas, “profanas” y que en el contrapunto animista de la recreación mitológica se le asemejan a la tarea del alquimista que “experimenta el drama de la materia y lo proyecta cósmicamente”, que “se torna revulsiva: consiste en un abrir las entrañas del cosmos y sentir que los órganos de la gestación son también los de la destrucción”³⁵⁰; y que es la vivencia o experiencia de la transculturación, en cuya potencia “arden y agonizan todas las identidades”³⁵¹. Porque en la convivencia, y en especial para los sometidos, se trata de un sacrificio, y una experiencia “trágica y cósmica” que busca la aprobación de la vida hasta en la muerte. Frente a la muerte, exuberancia de vida entre abismos profundos, a veces imposibles; potencia en busca de ese “pasaje de la discontinuidad a la continuidad”³⁵².

Por eso es que ante esta catástrofe etnocida y ecocida, busqué atrapar la imagen dialéctica o desiderativa del “*monte*” que puede servir para encontrar alguna posibilidad de conjuntar las épocas en imágenes y rescatar aquel pasado que “entra en el recuerdo obligado de la humanidad

³⁵⁰ Díaz, Sandra Lucía. *Tragedia y deseo en el conocimiento alquímico*. 1989, 6.

³⁵¹ *Ibid.*, 7.

³⁵² Bataille, Georges. 2010 [1957]. *El erotismo*. Barcelona: Tusquets, 18.

redimida”³⁵³. Un pasado de la humanidad redimida, de sus visiones de la naturaleza redimidas y de la misma naturaleza redimida, al conseguir que en la “explosión” del pasado en un “instante” o en una imagen, pudiéramos hacer consciencia de lo que ha sido tras “indicar el lugar exacto en el presente al que [habría de referirse su] construcción histórica como a su punto de fuga”³⁵⁴.

Precisamente, una “fuga” en la que el “monte” se nos aparece como esa imagen de la naturaleza que como el relámpago del “progreso” impacta y atraviesa la época moderna, vivida desde aquí. Un trueno cuya transmisión ocurre en un código distinto porque es la réplica o el “contrapunto” del avance del “progreso”³⁵⁵: ese “monte” que no sería posible sino en los márgenes de expansión y asentamiento colonial y colonialista; y que como en un juego de espejos de la encrucijada de la colonización, es una “imagen desiderativa” también ambivalente entre las distintas visiones de la naturaleza de los pueblos en convivencia, de donde ha surgido y pienso que ahora surge una “nueva” imagen de la naturaleza que se remite para “reciclar” o “bricoler” e impulsarse con estas fantasías icónicas del pasado más remoto; como es el sueño mítico, origen de tantos cosmos humanos.

³⁵³ Benjamin, « Nuevas Tesis B Ms-BA 491 », 43.

³⁵⁴ Tiedemann, Rolf. 2016. «Introducción del Editor», 10-11.

³⁵⁵ Doctrina de la perfectibilidad técnica; “el progreso, en realidad, es el más serio y complejo artículo ofrecido en la tómbola de supersticiones de nuestra época. La irracional creencia decimonónica en el progreso *ilimitado* ha encontrado una aceptación universal principalmente por obra del sorprendente desarrollo de las ciencias naturales, que, desde el comienzo de la Edad Moderna, han sido ciencias “universales” y que, por eso, podían mirar hacia adelante y contemplar una tarea inacabable en la exploración de la inmensidad del universo. No es en absoluto cierto que la ciencia, aunque ya no limitada por la finitud de la Tierra y de su naturaleza, esté sujeta a un inacabable progreso; resulta, por definición, obvio que la investigación estrictamente científica en humanidades, las llamadas *Geisteswissenschaften*, que se relaciona con los productos del espíritu humano, debe tener un final. [...]” (Arendt, Hannah. 2015. «Sobre la violencia » 81-152. *En Crisis de la república*. Trotta: Madrid, 100-101).



Gallinazos dévorant un caïman mort (voy. p. 26). — Dessin de Riou, d'après un croquis de l'auteur.

Ilustración 14. André, Edouard. 1869. Gallinazos dévorant un caïman mort. Diseño de E. Riou, con base en un croquis del autor. En: L'Amérique Equinoxiale (Colombie-Equateur-Perou). Paris, Librería Hacette. Imágen extraída de Biblioteca Virtual Luís Ángel Arango.

Bibliografía

- Anónimo. 1913. *El libro rojo del Putumayo*. Bogotá: Arboleda y Valencia.
- Agamben, Giorgio. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio. 2010. *Ninfas*. Valencia: Pre-textos.
- Aguilar, Orlando; Galeano, Carmen; Pérez, Leonel; CORPES Orinoquia. «Petróleo y desarrollo». En *Colombia Orinoco*. 40-74. Bogotá: Fondo FEN, 398-417.
- Alighieri, Dante. 1965. «La Divina Comedia». En D. Alighieri, *Obras Completas de Dante Alighieri*. 17-534. Madrid: Católica.
- Álvarez Roa, Paula. Editora. 2017. Despojar y desplazar. Estrategia para el desarrollo de la Orinoquía. Mesa Copartes Misereor - Llanos Orientales: Bogotá.
- Arendt, Hannah. 1968. «Introduction Walter Benjamin:1892-1940.» En *Illuminations*, de Walter Benjamin, 1-55. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Arendt, Hannah. 1995. *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, Hannah. 1996. *Entre Pasado y Futuro. Ocho Ejercicios de Reflexión Política*. Barcelona: Península.
- Arendt, Hannah. 1997. *¿Qué es la política?*, de Hannah Arendt. Barcelona: Paidós.
- Arendt, Hannah. 2005. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, Hannah. 2012. *Existencialismo y compromiso*. Barcelona: RBA libros.
- Arvelo Torrealba, Alberto. 1957. «Florentino y el Diablo».
- Avella Chaparro, Manuel. 1953. «Segunda parte de un artículo del cual ha sido imposible obtener la primera parte. Acción Cívica N°200» En Centro de Investigaciones de la casa de la cultura de Sogamoso. 1998. *Escritos de Manuel Avella Chaparro*. Biblioteca de Autores Sogamoseños.
- Barba Jacob, Porfirio. 1907. *Espíritu Errante*. ¿?
- Bataille, Georges. 1979. *El Erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Bataille, Georges. 1997. *Las lágrimas de Eros*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Benjamin, Walter. 1991. *El narrador*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter. 1971. *La tarea del traductor*. Barcelona: Edhasa.
- Benjamin, Walter. 2013. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Bogotá: Desde abajo.
- Benjamin, Walter. 2017. *La tarea del crítico*. Buenos Aires: Eterna Cadencia editora.
- Bloch, Marc. 2015. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Bonilla, Víctor Daniel. 1969. *Siervos de Dios y Amos de Indios*. Bogotá: Por el autor.
- Borges, Jorge Luis, y Margarita Guerrero. 1967. *El Libro de los Seres Imaginarios*. Buenos Aires: Kier.
- Borges, Jorge Luis; Zemborain, Esther. 1999. *Introducción a la literatura norteamericana*. Madrid: Alianza.
- Borges, Jorge Luis. 1980. *Siete Noches*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Braudel, Fernand. 1986. «La larga duración.» En *La historia y las Ciencias Sociales*, de Fernand Braudel, 60-106. Madrid: Alianza.
- Cabrera, Lydia. 2014. *El Monte*. La Habana: Letras Cubanas.
- Centro Nacional de Memoria Histórica; Organización Nacional Indígena de Colombia. 2019. *Tiempos de vida y muerte: memorias y luchas de los pueblos indígenas en Colombia*. Bogotá: CNMH-ONIC.
- Clifford, James, y Georges Marcuse. 1991. *Retóricas de la antropología*. Madrid: Júcar.
- Clifford, James. 1995. «Sobre la autoridad etnográfica.» En *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, de James Clifford, 39-78. Barcelona: Gedisa.
- Chiampi, Irlemar. 2000. *Barroco y modernidad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cultura, Ministerio de. 2013. *Plan Especial de Salvaguardia de Caracter Urgente. Cantos de Trabajo de Llano*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- De la Cruz, Sor Juana. 1689. *Loa para el Auto sacramental del Divino Narciso*. <https://danielopezgonzalez.files.wordpress.com/2011/10/loa-al-auto-sacramental-del-divino-narciso001.pdf>.
- Deleuze, Gilles. 1980. «Capítulo Primero. Una Entrevista, ¿qué es?, ¿para qué sirve?, Primera Parte.» En *Diálogos. Gilles Deleuze et Claire Parnet*, de Gilles Deleuze. Valencia: Pre-Textos.
- Deleuze, Gilles. 1989. *El pliegue*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2015. «Introducción: Rizoma » En *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-Textos.
- Domínguez, Camilo. 2000. «La gran cuenca del Orinoco». En, Fajardo, Darío. *Colombia Orinoco*. 40-74. Bogotá: Fondo FEN.
- Echeverría, Bolívar. 1994. , «El *ethos* barroco», 13-36 En *Modernidad, Mestizaje Cultural, ethos Barroco*. México: Universidad Autónoma de México.
- Estrada Álvares, Jairo; Moreno Rubio, Sergio; Ordoñez Gómez, Freddy. 2014. *Procesos socio-territoriales Orinoquía*. ILSA: Bogotá.
- Fals Borda, Orlando. 1987. *Ciencia propia y colonialismo intelectual. Los nuevos rumbos*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Fuentes, Carlos. 1974. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortíz.
- Franco García, Roberto. 1997. *Historia de Orocué*. Bogotá: Kelt Colombia/ Ecopetrol. Coordinación Editorial: El Áncora editores.
- Freyre, Gilberto. 1942. *Casa-Grande y Senzala. Tomo I*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública.
- García, Márquez, Gabriel. 1980. *Cien años de Soledad*. Bogotá: Círculo de lectores
- Geertz, Clifford. 1989. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford. 2002. *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford. 2003. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Ginzburg, Carlo. 1981. *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Península.
- Ginzburg, Carlo. 2010. «Microhistoria: Dos o Tres cosas que sé de ella.» En *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, de Carlo Ginzburg, 351-394. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ginzburg, Carlo. 1995. «Señales. Raíces de un paradigma indiciario.» En *Discusión sobre la historia*, de Aldo Gargani, 75-128. México: Taurus.
- Ginzburg, Carlo. 2010. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, de Carlo Ginzburg. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gómez, Augusto. Siglo XXI Editores. Pontificia Universidad Javeriana. Instituto Colombiano De Antropología. *Indios, colonos y conflictos. Una historia regional de los Llanos Orientales. 1870-1970*. Bogotá: 1991.
- Güiraldes, Ricardo. 2001 [1926]. *Don Segundo Sombra*. Madrid: Íntegra.
- ICANH; A.G.N. 12-14 de octubre de 2016. *Sal de la tierra: historia, antropología y estado de la cuestión de las misiones religiosas en Colombia. Siglo XIX hasta el presente*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Jurado Zabala, Tomás. 2007. *Por aquí pasó Mandinga*. Caracas: Fundación editorial El perro y la Rana.
- León Hazera, Lydia de. 1971. *La Novela de la Selva Hispanoamericana. Nacimiento, desarrollo y transformación. Estudio estilístico*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Lévi-Strauss, Claude. 1979. *Antropología Estructural*. México D.F: Siglo XXI.
- Lévi-Strauss, Claude. 1981. *La vía de las máscaras*. México D.F: Siglo XXI editores.
- Lévi-Strauss, Claude. 1979.«Raza e Historia.La question raciale devant la science moderne, Unesco, París.1952» En *antropología estructural*, 304-339. México D.F: Siglo Veintiuno.
- Lévi-Strauss, Claude.2010. *Todos somos caníbales*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Lezama Lima, José. 1993[1957]. *La expresión americana*,. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Llambí Insua, Luis. 2017. Estados rentistas, neo-extractivismo y derechos territoriales: la Orinoquia y la Amazonía Venezolana. Jornadas GeoRaizAl. Universidad Externado de Colombia.
- Lope de Vega y Carpio, Félix. 1994. «El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón .» En *Obras completas de Lope de Vega*, de Félix Lope de Vega y Carpio, 921-1012. Madrid: Turner. Colección Biblioteca Castro. Vol. 8.
- López Ávila, Daniel Felipe. 2017. *Tras "el leco" del cabrestero*. Bogotá: Tesis de Historia: Universidad Externado de Colombia.
- López Lara, Lina Yaneth. 2018. *Levantar la vida. Lecciones sobre vitalidad, crianza y carácter en San Juan de Arama (Meta, Colombia)*. Bogotá: Tesis de Antropología: Universidad Externado de Colombia.

- Martí, José. 10 de enero de 1891. «Nuestra América.» *Revista Ilustrada de Nueva York, Estados Unidos* 134-139.
- Martí, José. 2017 (1891). *Versos Sencillos*. Buenos aires: Interzona Editora.
- Mantilla Trejos, Hugo. 1996. *Cuentos de Camino*. Villavicencio: El Guarracuco Blanco, 16-17.
- Marcuse, Herbert. 1993 [1954] *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Buenos Aires: Planeta-agostini.
- Marx, Karl. 1946 [1867]. «Capítulo IV. Cómo se convierte el dinero en capital. Sección Segunda. La transformación del dinero en capital. 3. compra y venta de la fuerza de trabajo.» En *El Capital. Crítica de la economía política*. Bogotá: FCE 120-129.
- Maya, Rafael. 1955/1982. *José Eustasio Rivera. Obra crítica. Tomo II*. Bogotá: Banco de la República.
- Mejía Duque, Jaime. 1998. *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*. Bogotá: Ariel.
- Molano, Alfredo. 2008. *Del llano llano*. Bogotá. El áncora editores.
- Moraña, Mabel. 2005. *Baroque/Neobaroque/ Ultrabaroque: Disruptive Readings of Modernity*. Vanderbilt University Press: Nashville, 2-10.
- Neale-Silva, Eduardo. 1986 [1960]. *Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Nilsson, Martin P. 1953. *Historia de la religiosidad griega*. Madrid: Gredos.
- Ordoñez, Montserrat. 1987. *La Vorágine: textos críticos*. Bogotá: Alianza Editorial.
- Ortegón, Cachi, y Francisca Reyes. 2003. «El Hato, evolución y pervivencia.» En *VIII Simposio Internacional de historia de los Llanos colombo-venezolanos. Los últimos 25 años del siglo XX*, de Alberto Baquero Nariño, 273-283. Villavicencio: Academia de historia del Meta.
- Ortíz, Fernando. 1991. *Contrapunteo cubano del Tabaco y el Azucar*. La Habana: Pensamiento Cubano, 86-90.
- OXFAM. 2013. *Divide y comprarás. Una nueva forma de concentrar tierras baldías en Colombia*. Oxfam International.
- Palacio Castañeda, German. 2001. *Naturaleza en disputa ensayos de historia ambiental de Colombia 1850-1995*. Bogotá: UNAL, ICANH.
- Páramo Bonilla, Carlos Guillermo. 2009. *Lope de Aguirre, o la Vorágine de Occidente. Selva, mito y racionalidad*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Páramo Bonilla, Carlos Páramo. 2009. «Cosas de la vorágine. Una guía para viajeros hacia "el vórtice de la nada".» *Revista Palimpsesto* 13-25.
- Páramo Bonilla, Carlos. 2012. «Cinco personajes en La vorágine: tipos, mito e historia de la Amazo-orinoquia.» En *El aliento de la memoria. Antropología e historia en la Amazonía andina*, de François Correo Rubio, Jean-Pierre Chaumeil y Roberto Pineda Camacho, 208-257. Bogotá: CNRS; IFEAT; UNAL.

- Paz, Octavio. 2009. *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la Soledad*. México: FCE.
- Pérez Radziunas, Andrea. 2014. *El territorio de los cantos de trabajo de llano: especialización de una manifestación inmaterial*. Bogotá: Tesis de maestría en patrimonio cultural y territorio: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pessoa, Fernando. 2003. *La hora del diablo*. Barcelona: Acantilado.
- Plan de Vida etnia sáliba de Morichito. “Tasebaduuxa jekamena gutina”.
<http://observatorioetnicocecoin.org.co/cecoin/files/Plan%20de%20vida%20s%C3%A1liba%20de%20Morichito.pdf>
- Pratt, Mary Louise. 2010. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. FCE: México.
- Prieto Bernal, Hernán Felipe. 2018. «Lecciones de Teoría Política.» *Revista Verba Iuris*, 13 (40) 17-23.
- Quintero, Cindy; Monje, Jhon. 2018. *La memoria biocultural de la etnia sáliba, resguardo El suspiro, Municipio de Orocué, Casanare*. Revista Luna Azul 47: Caldas.
- Vega, Manuel, and Gerardo Loingsigh. 2010. *Por Dentro E' Soga. Una Mirada Al Boom Petrolero Y Al Fenómeno Transnacional En Casanare*. Bogotá: Desde Abajo.
- Rausch, Jane. 1994. *Una frontera de la sabana tropical: Los llanos de Colombia 1531-1831*. Bogotá: Banco de la República de Colombia.
- Rausch, Jane. 2010. «¿continúa teniendo validez el concepto de frontera para estudiar la historia de los Llanos en el siglo XXI?» *Fronteras de la Historia*. Vol. 15 157-179.
- Revista Semana. 27 de Octubre de 2007. «El cerro de los espantos.» *Revista Semana*
<https://www.semana.com/por-clasificar/recuadro/el-cerro-espantos/130101-3>.
- Riaño Prieto, Juan Pablo. 2009. *Lla-no más: Un análisis antropológico del Trabajo de Llano*. Bogotá: Tesis de Antropología: Universidad Externado de Colombia.
- Rivera, José Eustasio. 1984. *La vorágine*. Bogotá: Círculo de lectores.
- Rivera Salcedo, Delfín. 2007. *La Parroquia de la Santísima Trinidad del Pauto*, de Delfín Rivera Salcedo. Yopal: Gobernación de Casanare. Seccreataría de Educación y Cultura.
- Rivera Salcedo, Delfín. 2016. *El tumba tiranos. Ensayos académicos sobre la literatura triniteña*. Tunja: Jotamora.
- Rivera Salcedo, Delfín. 2018. *Trinidad Casanare. Patrimonio histórico y cultural de la nación. III. Coloquio internacional de la literatura triniteña-año 2017*.
- Rivera Salcedo, Delfín. 2019. *Trinidad y la Novela Manuel Pacho. Ensayos literarios. IV. Coloquio internacional de la literatura triniteña-año 2018*.
- Rivero, Juan. 1956. *Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y Los Ríos Orinoco y Meta*. Bogotá: Banco de la República.
- Romero Moreno, María Eugenia. 1993. «La Sociedad Llanera y de Colonización.» En *Geografía humana de Colombia*, de María Eugenia Romero Moreno, Luz Marina Castro Agudelo, Amparo Muriel Bejarano y Esperanza Aguablanca, 55-204. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.

- Romero de Solís, Pedro. 1997. «Picasso. Minotauromaquia». 185-190. *Revista de Estudios Taurinos* N. ° 6, Sevilla, 188-189.
- Romero de Solís, Pedro. 2003. «Picasso y los minotauros». 19-104. *Revista de Estudios Taurinos* N. ° 17, Sevilla.
- Rulfo, Juan. 2005. *Pedro Páramo*. Barcelona: RM Verlag.
- Rulfo, Juan. Abril de 1977. Entrevista a fondo con Joaquín Soler Serrano para la televisión española. Véase. <https://www.youtube.com/watch?v=V74yJztkx-c>.
- Santillán Güemes, Ricardo. 2007. *Imaginario del Diablo*. Buenos Aires: Biblioteca de Cultura Popular. Ediciones del Sol.
- Samper, Daniel. 2012. «La Rubiera, Colombia, 500 años después de Colón .» *Aporrea.com*. 19 de Octubre.
- Sarduy, Severo. 1974. *Barroco*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Suárez Guava, Luis Alberto. 2013. «Guacas: Teorías del mundo en los Andes colombianos.» *Revista Mopamopa* 10-50.
- Shakespeare, William. 1991. «Sueño de una noche de verano» En *Obras completas*, de William Shakespeare, 999-1036. México: Aguilar.
- Tiedemann, Rolf. 2016. «Introducción del Editor». En: Benjamin, Walter. 2005. *Libro de los Pasajes*, 16-17
- Torres Restrepo, Camilo. 2001. «El problema de la estructuración de una auténtica sociología latinoamericana.» *Revista Colombiana de Sociología* 133-139.
- Turner, Frederick Jackson. 1986. *La Frontera en la Historia Americana*. Madrid: Universidad Autónoma de Centro América.
- Vansina, Jan. 1966. *La tradición Oral*. Barcelona: Nueva Colección Labor.
- Valente, José Ángel. 1955. «La Naturaleza y el hombre en "La Vorágine", de José Eustasio Rivera.» *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid. 67. 102-108, 102.
- Vasco Uribe, Luis Guillermo. ¿?. *El pensamiento telúrico del indio*. <http://www.luguiva.net/articulos/detalle.aspx?id=94>.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales*. Buenos Aires: Katz.
- Weltanschauungen. s.f. «Atlas Pessoa.» *Poemas de Álvaro Campos*. <https://www.circulobellasartes.com/pessoa/termino.php?id=237>.
- Zuluaga, Hernán. 1990. «Trabajo de Llano: Tradición y cambio.» En *Llano adentro: del pasado al presente. Tomo I*, de Centro de Historia del Casanare, 209-222. Yopal: Centro de Historia del Casanare.

**Anexo-Florentino y el
Diablo. Alberto Arvelo
Torrealba 1957**

I El reto

El coplero Florentino
por el ancho terraplén
camino del Desamparo
desanda a golpe de seis.

Puntero en la soledad
que enlutan llamas de ayer;
macolla de tierra errante
le nace bajo el corcel.

Ojo ciego el lagunazo
sin garza, junco ni grey;
dura cuenca enterrada
donde el casco da traspié.
Los escuálidos espinos
desnudan su amarillez,
las chicharras atolondran
el cenizo anochecer.
Parece que para el mundo
la palma sin un vaivén.

El coplero solitario
vive su grave altivez
de ir caminando el erial
como quien pisa vergel.
En el caño de Las Ánimas
se para muerto de sed
y en las patas del castaño
ve lo claro del jagüey.

El cacho de beber tira,
en agua lo oye caer;
cuando lo va levantando
se le salpican los pies,
pero del cuerno vacío
ni gota pudo beber.
Vuelve a tirarlo y salpica
el agua clara otra vez;
Ávido sorbo susurran

Los belfos del palafrén;
Dulce rosario destila
Del empapado cordel
mas sólo arena sus ojos
en el turbio fondo ven.

Soplo de quema el suspiro,
Doblada espiga sin mies
La savia ardiente en la
imagen
De nunca reverdecir
mirada y rumbo el coplero
pone para su caney,
cuando con trote sombrío
oye un jinete tras él.
Negra se le ve la manta,
negro el caballo también;
bajo el negro pelo'e guama
la cara no se le ve.

Pasa cantando en romance
sin la mirada volver:
“En negra orilla del mundo
Se han de hallar de quien a
quien
Aquel que ve sin mirar
Y aquel que mira sin ver.
Cuando esté más hondo el río
Aguárdeme en Santa Inés,
Que yo lo voy a buscar
Para cantar con usted.
Soy retador de juglares
Desde los siglos del rey.
Le sobra con esperarme
Si me quiere conocer”.

Mala sombra del espanto
cruza por el terraplén,
Hacia mármoles de ocaso
Se alarga como un ciprés,
Jinetes de lejanía
La acompañan en tropel,

La encobijan y la borran
Pajas del anochecer.
La palma en la luz agónica
Centra pávido ajimez.

Florentino taciturno
coge el banco de través,
puntero en la soledad
que enlutan llamas de ayer,
caminante sin camino,
resero sin una res,
parece que va soñando
con la sabana en la sien.

En un verso largo y hondo
se le estira el tono fiel,
Con su América Andaluza
En lo español barinés:
“Sabana, sabana, tierra
que hace sudar y querer,
parada con tanto rumbo,
con agua y muerta de sed,
una con mi alma en lo sola,
una con Dios en la fe;
sobre tu pecho desnudo
yo me paro a responder:
sepa el cantador sombrío
que yo cumplo con mi ley
y como canté con todos
tengo que cantar con él”.

II La porfía

Noche de fiero chubasco
por la enlutada llanura
y de encendidas chipolas
que el rancho del peón
alumbran.

Adentro suena el capacho,
afuera bate la lluvia;
vena en corazón de cedro
el bordón mana ternura.

No lejos asoma el río

pecho de sabana sucia;
Inmóviles camareras
Pávidos brazos desnudan.

Escombros de minas
lóbregas

El trueno arrastra y
derrumba,
más allá coros errantes,
ventarrón de negra furia,
y mientras se duerme el són
En las cuerdas vagabundas
El rayo en la palma sola
le tira señeras puntas.

Canta una voz sabanera
Por el pensamiento pura,
Por la ilusión cristalina,
Por el aguardiente turbia:

“Piqué con la media noche
Cimarroneras en fuga,
Le eché sogas a un orejano
Y enlacé la media luna.

Después cruzando sediento
Sobre la arena desnuda
Vidé la tierra estrellada
Con lirios de primer lluvia.

Y como si todo fuera
Por caprichos de fortuna
Le abrí mi lazo al amor,
Sólo enlacé la amargura.

Desde entonces en mi libro
hay nomás que dos pinturas:
El chaparro en la candela
Y el pimpollo en la garúa.

Por eso sé distinguir
En los ayes que te cruzan,
Montaña de Santa Inés,
Clamor de la gente tuya:

Fusileros federales
En godas cabalgaduras
Anunciando la pelea:
La del siempre con el
nunca”.

Súbito un hombre en la
puerta:
indio de grave postura,
ojos negros, pelo negro,
frente de cálida arruga,
pelo de guama luciente
que con el candil relumbra,
Faja de hebilla lustrosa
Con letras que se
entrecruzan.
Mano de sobrio tatuaje,
Lunar de sangre en la nuca.

Un golpe de viento guapo
le pone a volar la blusa,
y se le ve jeme y medio
de puñal en la cintura.

Entra callado y se apuesta
para el lado de la música.
Dos dientes de oro le
aclaran
La sonrisa taciturna.

“Oiga vale, ese es el
Diablo”.
-la voz por la sala cruza-
“Fíjese como llegó,
Sin cobija ni montura;
Planchada y seca la ropa
Con tanto barrial y lluvia.
Alpargatas nuevecitas,
Relucientes de negrura.
Dicen que pasó temprano,
como quien viene de
Nutrias,
con un oscuro bonguero
por el paso de Las Brujas”.

Florentino está silbando
sones de añeja bravura
y su diestra echa a volar
ansias que pisa la zurda,
Sol menor de soledades
Que los dedos desmenuzan,
cuando el indio pico de oro
con su canto lo saluda.

El Diablo

Catire quitapesares
contésteme esta pregunta:
¿Cuál es el gallo que
siempre
lleva ventaja en la lucha
y aunque le den en el pico
tiene picada segura?

Florentino

El gallo que se rebate
y no se atraviesa nunca,
bueno si tira de pie,
mejor si pica en la pluma.

El Diablo

Si sabe tanto de todo
diga cuál es la república
donde el tesoro es botín
sin dificultad ninguna.

Florentino

La colmena en el papayo
que es palo de blanda pulpa:
el que no carga machete
saca la miel con las uñas.

El Diablo

Contésteme la tercera
si respondió la segunda,
¿cuáles son los cuatro ríos
que llevan la misma ruta,
silentes si no los pasan,
sonoros cuando los cruzan?

Florentino

Las cuatro cuerdas del
cuatro
en pecho de quien la pulsa,
salpica el tono en el traste
como en la piedra la
espuma.

el que interroga se enreda
en sus propias conjeturas
si el que aprendió a
responder
juega con la pregunta.

El Diablo

Defiéndose de la cuarta
si tiene tanta facundia:
¿quién sin látigos ni
espuelas,
jinete, la marcha apura
sobre el que no da caballo
pero sí puede dar mula?

Florentino

Esa pregunta retrata
en pelo como en jamuga
al muchacho que va al trote
yacelera por la grupa
si le hace al burro cosquillas
donde fue la matadura.

El Diablo

Le prevengo que la quinta
lleva veneno en la punta:
dígame si anduvo tanta
sabana sin sol ni luna
¿quién es el que bebe arena
en la noche más oscura?

Florentino

No ando escondiendo mi
sombra
ni me espanto de la suya.
Lo malo no es el lanzazo
sino quien no lo retruca:
Sobre los sueños errantes,
bajo la sed de las dunas,
por la ribera del mar

yen la mar de estas llanuras
cuando se quema hasta el
aire
y se tuesta la laguna
tiene que beber arena
el que no bebe agua nunca.

El Diablo

No me termine el velorio,
Ligando el café con brusca,
Que murciélago no es
pájaro
Ni papelón es azúcar.
Si sabe, dé su razón,
y si no, no dé ninguna.

¿Quién en el zumo salobre
de la sábila se endulza?
¿Quién mitiga el fuego
amargo
en jagüey de arena pura?
¿Quién mata la sed sin agua
en la soledad profunda?

Florentino

El pecho del medanal,
el romance que lo arrulla,
la conseja que lo abisma,
el ánima que lo cruza,
la noche que lo encobija,
el soplo que lo desnuda,
la queja que lo salmodia,
la candela que lo enluta,
la palma que lo atalaya,
el lucero que lo alumbra,
la esperanza que lo siembra,
el dolor que lo fecunda.
¿Qué culpa tengo, señores,
si me encuentra el que me
busca?

El Diablo

El susto lo descarea.
Falta un cuarto pá'la una
cuando el candil parpadea,

cuando después del
chubasco

la rama triste gotea,
cuando el espanto sin rumbo
pesaroso sabanea,
cuando el ñéngüere da el
tono

yla guacaba solfea,
cuando mi aliento es la mar
ymi grito la marea,
cuando Florentino calla
porque se le va la idea,
cuando canta la pavita,
cuando el gallo menudea.

Florentino

La garganta se me afina
y el juicio se me clarea.
como el agua manadora
que alumbrado gorgorea,
con la lección del turpial
pulo el canto en la pelea;
Y con la del espinito
que en ceja'e monte florea
le doy aroma al que pasa
y espino al que me menea.

El Diablo

No le envidio al espinito
las galas de que alardea:
cuando la candela pasa
la pata se le negrea.
Creciente inunda su sombra,
Hormiga lo amarillea,
cigarro chupa sus flores,
bachaco anida en su brea,
verano le tumba la hoja,
huracán lo zarandea.

Florentino

El asta siempre está firme
cuando el pabellón ondea.
Si el despecho lo atolondra
tómese esta panacea:
Prefiero entenderle al mudo

y no al que tartamudea.
 Loro con ala cortada
 es el que más aletea.
 ¡Quién ha visto indio en
 Guayana
 lavando oro sin batea!
 ¡Quién ha visto peón de
 Llano
 que ni enlaza ni colea!
 Le dijo la Negra Clara
 a la Catira Matea:
 “Si no va a comprar los
 gofios,
 pa’ que me los manosea?
 Yo que le atravieso el golpe
 y el arpa que bordonea.

El Diablo

Si porque tuerce clavijas
 presume tanta ralea,
 yo ya le voy a enseñar
 cómo el traste se puntea,
 haciéndole las escalas
 en fusa y semicorchea.
 También le arañó la
 armónica
 por muy abajo que sea,
 como le subo quintales
 sin mecate y sin polea
 y le conozco el gritico
 del que eriza y cacarea.
 Gallero que entiende su arte
 amolando se recrea:
 sabe que con bulla de ala
 no se cobra la pelea;
 se cobra con puñadala
 cuando la sangre chorrea,
 cuando el vencedor se
 empina
 y el vencido patalea.
 Vaya poniéndose adelante
 pa’ que en lo oscuro me vea.

Florentino

No arrime tanto el caballo,
 que el toro se le chacea.
 Por derecho le salí
 como uno toca al que arrea
 y usté va por travesía
 cuando no me culebrea,
 atrás y adelante es lo mismo
 pá’l que no carga manea.
 El de atrás coge respiro
 cuando el de adelante jadea
 y el que va atrás ve pá’lante
 y el que va adelante volteá.

El Diablo

A contemplar lo que sube
 borrando lo que verdea:
 en invierno el aguazal,
 en verano la humarea.
 Me gusta cantar al raso
 de noche cuando ventea,
 Cuando presagian diluvio
 Los sapos en asamblea,
 Y sus disonantes
 Colman la oscura platea,
 porque así es como se sabe
 quién mejor contrapuntea.

Florentino

Hace sus tratos de día
 y trabaja por tarea,
 sin andar averiguando
 si el caballo corcovea,
 ni si el patrón tiene hatajo
 y donde lo veranea,
 ni si a la mona le gusta
 el panal de matajea,
 ni los ungüentos del brujo
 faculto en farmacopea
 con nervios de terecay
 y corazón de icotea,
 y si se roba el novillo
 el que lo cachilapea,
 ni quien desuella la vaca

ni quien pica la correa,
 ni quien siembra los
 guayabos,
 ni quien saca la jalea,
 ni a donde diablos va a dar
 la bala que chaflanea
 “¡Cójame ese trompo en la
 uña,
 a ver si taratatea!”.

Ni que yo fuera lechuza
 en campanario de aldea
 para cantar en lo oscuro
 con esta noche tan fea.

El Diablo

El destino de mi sombra
 con el suyo se carea.
 La ley por la que yo cobro,
 si el fallido regatea,
 echándosela de libre
 el que nación con librea,
 ni da plazo, ni da quita,
 ni avala, ni prorratea.
 No se cancela en un día
 lo que por vida flaquea.
 Mercaderes del milagro
 contra huracán y marea
 besan el escapulario
 cuando el bongo se volteá.
 Se acuerdan de Santa
 Bárbara
 sólo si relampaguea.

Florentino

Se le ve lo mal que canta
 por lo bien que sermonea.
 Estúdiese esta cartilla
 a ver si la deletrea:
 el barco en mitad del río,
 el humo en la chimenea,
 el pozo en el morichal
 donde el suspiro sombrea.
 A la luz de la razón
 no hay bulto que yo no vea,

aunque usted con su malicia
levante esa polvarea.

El Diablo

Siendo bien mansa la mula
no importa si lo pateas:
una cosa piensa el burro
y otra el que arriba lo arrea.
¡Ay, catire Florentino!
escuche a quien lo previene:
dele tregua a la porfía
pá'que tome y se serene
para que el ron le de alivio
yel dolor no lo envenene
cuando el lóbrego eslabón
de la sombra lo encadene.

Florentino

Por mi suerte no se apure
ni por mis males se apene,
porque yo nunca he metido
mi cuchara en sus sartenes.
Aunque de verdad le guste
la caña con kerosene,
y el mato de agua lo guise
y la iguana la rellene,
no me importa lo que tome,
¡señor!,
ni con lo que cene.

Me es igual si se me calla
o la inspiración le viene.

El Diablo

La inspiración se marchita
en quien humor se reviene.
Discurso fino en lisonja
asegura parabienes.
Arte sin pueblo se esfuma
como el humo de los trenes:
sólo con huella en lo que
arde
levanta polvo en las sienas,
como ala de remolino
torcida en los terraplenes.

Florentino

Orillas del verde Arauca
llamarada se detiene
y espantados de lejura
relinchan los palafrenes.
Burro no toca la flauta
ni que la flauta le suene.
A mí nunca me atajaron
en resguardos ni retenes.
Mostrencos como orejanos
yo los distingo entre cienes.
El que lleva contrabando
no pisa mis almacenes.

El Diablo

En comercio no se sabe
quién les da lección a
quiénes:
Si el que registra escritura
donde traspasa sus bienes,
o quien queda propietario,
amo de lo que tiene.
Ni chanzas dicen amores,
ni serenidad son desdenes.
Veremos si no le falla
la voz cuando se condene.

Florentino

Mientras el cuatro me afine
y la maraca resuene
no hay espuela que me
apure
ni bozal que me sofrene,
ni quien me obligue a beber
en tapara que otro llene.
Copleo que canta y toca
su justa ventaja tiene:
toca cuando le da gana,
canta cuando le conviene.

El Diablo

Si su destino es porfiar
aunque llueva y aunque
truene
le voy a participar,
amigo, que en este duelo
yo no le vengo a brindar
miel de aricas con buñuelo:
vengo a probarle quien soy

por los bloques que cincelo,
por los filos que he amellao
y por los lomos que
amuelo.

Yo le confirmo lo fallo
y lo firme se lo apelo.
Si se pone malicioso
no me extraña su recelo,
que al que lo mordió
macagua
bejuco le para el pelo.

Florentino

Regaños no son castigo
ni guáimaros caramelo.
Usted manda en su trapiche
y yo mi caña la muelo.
Entre cantadores canto,
entre machos me rebelo.
En quien sabe me confío
y de que no, me conduelo;
entre palos no me gusta
por lo vidrioso el ciruelo,
entre mujeres me sobra
muselina y terciopelo:
cuando una me dice adiós,
a otra le pido consuelo,
si una me niega bizcocho
otra me da biscochuelo.
Desde cuando yo volaba
paraparas del rayuelo
vidé con la noche oscura
la cruz de mayo en el cielo.

El Diablo

A mí no me espantan
sombras
ni con luces me desvelo:
con el sol soy gavilán
y en la oscuridá mochuelo,
familia de alcaraván
canto mejor cuando vuelo;
Voy como el garzón gaván
Por el humo contra el suelo,
Si pico como alacrán
Pregona el ¡ay! Lo que
duelo;
También como la guabina
Si me agarra me le pelo.
Le brinco de palo en palo

Como el araguato en celo,
También soy caimán cebao
Que en boca'e caño lo velo.

Florentino

Velando al que nunca pasa
El vivo se quedó lelo.
Me acordé de aquel corrió
que me lo enseñó mi abuelo:
Al que me pone la barba
lo raspo de contrapelo.
Para pájaro mañoso
munición en el revuelo,
para caimán el arpón
para guabina el anzuelo,
patiquín que estriba corto
no corre caballo en pelo.
¿Con qué se seca las
lágrimas
el que no carga pañuelo?
¿Pá'qué se limpia las patas
el que va a dormí en el
suelo?

El Diablo

El que va a dormí en el suelo
pega en la tierra el oío:
si tiene el sueño liviano
nunca lo matan dormío.
Los gallos están cantando,
escúcheles los cantíos,
los perros están aullando,
recuerde lo convenío.
“Zamuros de la Barrosa
Del Alcornocal del Frío
albricias pido, señores,
que ya Florentino es mío”.

Florentino

Que ya Florentino es mío.
Pacto sin consentimiento
es palabra sin sentío.
¡Ñéngueres de Banco Seco!
¡taro-taros del Pionío!
Présteme no más las alas

pa' que no para el corrió
Que parado vi al inerme
y corriendo al aguerrío.
Si usted dice que soy suyo
será que me le he vendío,
si me le vendí me paga
porque yo a nadie le fio.
Yo no soy rancho veguero
que le mete el agua el río,
yo no soy pájaro bobo
pá' estar calentando nío.

El Diablo

Pá' estar calentando nío.
No sé si es pájaro bobo
pero va por un tendío
con la fatiga del remo
en el golpe mal medío;
y en la orilla del silencio
se le anudará el tañío
cuando yo mande a parar
el trueno y el desafío.

Florentino

El trueno y el desafío.
Yo con el que no conozco
ni me enserío ni me río,
y me tienen sin cuidado
arrestos del presumío,
porque hoy con gloria de
ayer
no se enraiza poderío.
Barraca en terreno propio
es mejor que hato baldío.
Laudo que ordena despojo
libera al comprometío.
Dígale a quien dá lo ajeno
que me dé no más lo mío.

El Diablo

Lo suyo es deuda probada
con un pagaré vencío.
Por eso llegué temprano
y mi deber lo he cumplío

atropellarle el cansancio
y frenarle el desavario,
como si se fuera yendo
mucho antes de haber venío;
pa' que no vuelva a olvidar
ni en invierno ni en estío,
que hoy siendo de ayer
mañana,
mañana de ayer ha sío.

Florentino

A mí lo mismo me dá
temprano que tardío
que el tarde siempre es
temprano
pa' quien canta amanecío.
Me gusta escuchar el rayo
aunque me deje aturdío,
me gusta correr chubasco
si el viento lleva tronío.
¡Águila sobre la quema,
reto del toro bravío!
¡Música de los palmares
por donde no anda gentío!
¡Limpios dedos de la
sombra
Pulsando el mundo dormío!
Cuando esas voces me
llaman
Siempre les he respondío.
¡Cómo me puede callar
coplero recién vestío!,
Gastándose una garganta
tan rebuena, pa' un resfrío.

El Diablo

Aunque me llame a la burla
mi rumbo no lo desvío.
Mano a mano y pecho a
pecho
ando atizándome el brío
con el fuego del romance
que es don de mi señorío.
Yo soy quien soplé ceniza

en las mies del labrantío;
Y cuando prendí a mi luto
cinta del mal florecío,
ni me olvidé del recuerdo
ni me acordé del olvío.

Florentino

Orillas del olvidar
Recorro mis tiempos íos:
Cuando poblaban cocuyos
a las tinieblas del río,
y en los quebrantos de arena
con sed de cinco sentíos
iba zurciendo chaparros
cordón de luz con rocío.
Hoy me pongo a inventariar
la hacienda que no he
vendío
voluntad que enciende
rumbo,
querencia que no apaga
hastío,
pensamiento que campea
de sol a sol florecio.

Me queda lo que he enseñao
perdiendo lo que he
aprendío.

El Diablo

Me dio el viento su alma
errante,
la nube su alero umbrío,
su desamparo el desierto,
la tempestad su alarío.
Relámpagos me alumbraron
desde el horizonte ardío
nariceando cimarrones
y sangrando a los rendíos
con la punta 'e mi puñal
que duele y da escalofrío.

Florentino

Que duele y da escalofrío.
Dame campo pensamiento
y dame rienda albedrío

pá'enseñarle a quien no sabe
Y nunca lo ha comprendío
Cuanto espacio inmenso
cabe
Sobre un frente tendío.
Cimarrones hay que verlos,
de mautes no le porfío;
puñal, sáquelo si quiere
a ver si repongo el mío.
Duele lo que se perdió
cuando no se ha defendío.

El Diablo

Cuando no se ha defendío
lo que se perdió no importa
si está de pies el vencío.
Porque el orgullo indomable
vale más que el bien perdío.
Por eso a usted me lo llevo
Centellas por atavío,
en bongo de veinte varas
que tiene un golpe sombrío
Más profundo y más
amargo
que ayes del viento y del río:
rumbo y destino a la nada,
pura pena por avío.
En la negra madrugada,
lejano el amanecer,
se le olvidó a Florentino
la copla del terraplén.

Florentino

Bordones de arpa realenga
la engarzan hoy como ayer
a las tonadas de Apure
y a este golpe barinés
que lo silvan los turpiales
en la boca de Pagüey.

El Diablo

Les entro a los remolinos
con el timón al revés,
y al rompe sé si el aguaje
es de tronco o es de pez.

Por las vueltas y los chorros,
llevo el bongo sin vaivén.

Florentino

Así la leyenda cruza
Cantares de buena ley.
Romance de mil caminos,
rosal del marchito pie;
¡cómo perfuma los siglos
tu rosa sin marchitéz!

El Diablo

La encarna en color y espina
quien la pinta sin pincel.
Por fin le escucho palabra
que suspiro yo también
cuando siento la dolida
tentación de florecer.

Florentino

El jazmín del espinito
besó la tierra y se fue,
desde las salidas de aguas
hasta que empezó a llover.
Cuando puntea el rocío
el pasaje del clavel.

El Diablo

Esa música no se oye
donde el verde no se ve
Las guarúas cristalinas
sólo son para el vergel;
para el yermo y los pesares,
soplo de impávida sed.

Florentino

Arranca fesco susurro
el palmar de mi caney,
donde la tierra callada
va de merced en merced
de la pata del samán
a la orilla del jagüey:
palo que supo florear,
pozo soñando correr.

El Diablo

No le envido al agua
inmóvil
su marchita limpidéz,
de dos en dos sus yaguazos,
sus garzas de cien en cien,
desamparada su luna,
pensativa su mudez,
desierto de los verdores
sin vacada ni corcel.

Florentino

Mi rumbo no me lo cambien
presagios de mercader.
Yo camino con la estrella,
lirio de luz y de fe:
aliento de eternidad
aspiran los que la ven.

El Diablo

Cuando va dejando al irse
servidumbre de volver,
penitencia de alumbrar
sin saber dónde ni a quién.
La eternidad es de todos
como el odiar y el querer,
tan sombra como la vida,
tan dolor como el laurel.

Florentino

Dolor dan copas desnudas
si matan su verdecen,
más no las que alzan en
mayo
bucare y aranguaney.
Defendiendo lo que toco
lucho por lo que soñé.
Andante de mi destino,
por serle fiel a lo fiel,
en brasero de lo humilde
vi la luz de la altivez.

El Diablo

Rozador de la amargura
todo el fondo de mi ser.
Mi sino es quitar si dieron
y dar cuando nadie dé.

Ceniza en la llamarada,
brasas en la palidez.
Por mí espigan en suspiro
el olvido y el desdén
y aduermen la frente amante
cojines que eternicé.

Florentino

Reniego de esos alardes
que no me importa saber.
Razón despierta a las cinco
belleza a golpe de seis,
cuando bendicen la vida
en la majada la grey
y en la cumbre del rancho
la seña azul del café.

El Diablo

Ay catire Florentino,
trovador del terraplén,
que soñó quitar pesares
y quitaron la fe,
que quiso ser toro altivo
y lo enyugan como el buey,
apréndase desde ahora
lo que le falta saber:
que bajo el cielo marchito
tan solo el oro y la miel
alivian para el quién sabe
el suspiro del tal vez.

Florentino

Esas nubes no hacen sombra
si camina por sus pies;
el que nunca cuenta males
porque contó con su bien,
y el mejor cuento lo guarda
para contárselo a usted
cuando descorra sus lutos
la noche de Santa Inés
y el alba prenda una rosa
en el ojal del jagüey.

El Diablo

Al vislumbrar su facundia,

predije su impavidez,
de corsario entre los bravos
marinos de mi bajel:
varón para buen comando,
buen vino y buena mujer,
porque el destino le puso
lauro de abismo en la sien.

Florentino

De noche cuando transito
plegarias de mi niñez,
vuelan las avemarías
con la garza del amén.
Por si me quiere tentar,
yo soy como el diostedé,
“que hace la cruz en el agua
para poderla beber”.

El Diablo

A ese pájaro mendigo
ojalá nada le den:
como a mí que los maizales
le abran mazorca sin mies,
como yo que sienta el río
y nunca se sacie en él.
Siguiendo el trazo del humo
que como azogue lo atrajo
le salgo por otro mundo
a ver si topa el atajo.

Florentino

Si registró el clarinete,
no me toque el contrabajo,
ni me suene esos platillos
como carreta en cascajo,
que todo renglón no es verso
ni rima son conchas de ajo,
ni el secreto del repique
es guindarse del badajo.
El arte es hasta en el cielo
disciplina sin relajo:
si un arcángel desafina
ya el director se distrajo.

El Diablo

Pensando en los humoristas
de escofina y estropajo
que a quién la cara bajó
lo apodan “escarabajo”
al vizconde, “conde Bizco”
y “amarra ajos” al marrajo.
De esos necios pergaminos
yo arrugué mas de un legajo.
Aunque me vista de nuevo
respeto el ajeno andrajo;
cuando canto con un
hombre
con el grito encorajo,
con la audacia lo sacudo,
con el númen lo aventajo;
lo venzo y no lo abochorno,
lo castigo y no lo ultrajo.

Florentino

Yo en refriegas no torturo,
pero tampoco agasajo;
si no le echo plomo al tigre,
me come el tigre el hatajo,
y cuando no haya un becerro
me atropella el zarandajo.
Si usted es quien me
azociega
con mil golpes a destajo,
¿Qué culpa voy y a tener
si en el retrueque lo rajo!
Contraje mi obligación,
la misma que usted
contrajo:
fajármele frente a frente,
frente a frente me le fajo.
Zamuros de la Barrosa
del alcornocal de abajo,
les presento al pescador
que nunca salió el tasajo.
Ahora verán señores,
al Diablo pasar trabajo.

El Diablo

Al Diablo pasar trabajo.

No mienta al que no conoce
ni finja ese desparpajo,
haciendo que no le duele
el filo con que lo sajo.
Mire que por esta tierra
no es primera vez que viajo,
y aquí saben los señores
que cuando la punta encajo
al mismo limón chiquito
me lo chupo gajo a gajo.

Florentino

Me lo chupo gajo a gajo.
Usté que se alza el copete
y yo que se lo rebajo.
No se asusten compañeros,
déjenlo que yo lo atajo;
déjenlo que suelte el bongo
pa’ que le coja agua abajo:
déjenlo parar rodeo
que yo se lo desparpajo,
déjenlo que pinte suertes,
yo sabré si le barajo.
déjenlo encajar las uñas,
que yo se las desencajo.
Déjenlo alzar la cabeza,
que va a salir cabizbajo.
Antes que el día amanezca
se lo lleva quien lo trajo;
alante el caballo fino,
atrás el burro marrajo.
¡Quién ha visto dorodoro
cantando con arrendajo!
cuando tallas briscas de oro
El madrugador fanal,
que si me cambió la letra
yo se la puedo cambiar.

El Diablo

Yo se lo puedo cambiar.
Los graves y los agudos
a mí lo mismo me dan,
Lo mismo son en tiniebla,

muchedumbre y soledad.
A quién dejo lo infalible
soñando luz del quizá,
a quien la paz sin la gloria
cambió por gloria sin paz,
que mucho es rimar querella
con el nunca o el jamás.

Florentino

Su aguijón no me zahiere
ni me emponzoña su mal,
ni en escombros de
despecho
me arredra su adversidad.
Porque este pasaje suyo
es como el del gavilán
que agüaitando la perdiz
se topó el águila real;
y en el pleito que tuvieron
el águila pudo más
con el pico que le puso
el que le dio majestá
y las alas invencibles
de quien le enseñó a volar.

El Diablo

¡Ay!, catire Florentino,
cantor de pecho cabal,
¡qué tenebroso el camino
que nunca desandaré!,
Por negra orilla del mundo
donde ni suspiros hay,
ni vuela la corocora
ni susurra la torcáz.
Sin alero ni rescoldo,
sin luna ni morichal,
sin alante, sin arriba,
sin orilla y sin atrás.
Donde olvida patria y
nombre
el que ya no puede hablar.

Florentino

A nadie le ando
escondiendo

mi estatuto personal:
mis bienes son lo que doy
y mi nombre el que me dan,
domiciliado en mi huella,
soltero y mayor de edá.
Cuatro alambradas de cielo
alinderan mi heredad
y une la manga del viento
al Oriente con mi alar.
Mi cruz son el horizonte
y el rumbo de mi alazán,
mis expedientes las nubes,
mi archivo la inmensidad
mi renta silbo y tonada,
camino, mi capital:
Pagué los que aduve, y debo
Los que quedan por andar.

El Diablo

Le toca tacharlos hoy
con mi reja en el bozal,
por la ley que dio a la arena
el rumbo del huracán.
¡Ay! Catire Florentino,
trovero del chaparral
¡Qué vale no querer irse
en voz de quien ya se va?
¿Qué delito hay en la espina
si uno se quiso espinar?
¿Qué son en la nada lóbrega
verso y música fugaz,
sino esperanzas que solas
se desesperanzarán?
¿Qué son flechas del amor
en la irredenta ansiedad,
sino burlescas y tristes
carcajadas del carcaj?
Ya no valen su baquía,
su fe ni su facultá
catire quitapesares
arrendajo y turupial.
Tahures en mi tapete

tiran sena y ¡siempre el as!
Rebeldes hacia mi sombra
no quieren y ¡siempre van!

Florentino

De andar solo esa vereda
los pies se le han de secar,
y se le hará más profunda
la mala arruga en la faz;
porque mientras llano y
cielo
me den de luz su caudal,
mientras la voz se me
escuche
por sobre la tempestá,
yo soy quien marco mi
rumbo
con el timón del cantar.
Y si al dicho pido ayuda
aplíquese esta verdá:
que no manda marinero
donde manda capitán.

El Diablo

Usted es vela caída,
yo altivo son de la mar.
Ceniza será su voz,
rescoldo de muerto afán
sed será su última huella
náufraga en el arenal,
humo serán sus caminos,
piedra sus sueños serán,
carbón será su recuerdo,
lo negro en la eternidá,
para que no me responda
ni se me resista más.
Capitán de la Tiniebla
es quien lo viene a buscar.

Florentino

Mucho gusto en conocerlo
tengo, señor Satanás.
Zamuros de la Barrosa
salgan del Arcornocal
Tiñanse las alas negras

con lebruna claridá,
de esa que mana el Oriente
cuando se vuelve rosál,
que al diablo lo cogió el día
queriéndome atropellar
y le falló la malicia
con el último compás.

El Diablo

Ni el arte le dará escudo
ni rezos lo salvarán
vampiros sobre la frente
vivo y lóbrego antifáz
el presagio del abismo
en el luto del callar,
ya lo aguarda el centinela
de la “Doliente ciudá”
Mire sus señas sombrías
En el fúnebre portal.

Florentino

Lindero de su garita
quédese con su guardián,
que la ley no da tutela
no habiendo minoridá
y yo soy el ruletero
de mi envite y de mi azar.
Le abrí parada al destino,
pero no perdí jamás
ni el clavel del arbol,
ni el tapíz del arenal,
ni del mantel de mi mesa
el limpio don de mi pan:
porque regué con sudores
la siembra del buen soñar;
y si caminé de noche
sé que vale mucho más
un segundo de luceros
que siglos de oscuridá.

El Diablo

Los remolinos del río
ya suenan bajo su alar:
antes que el agua le llegue

suspire el adiós fatal,
despídase de la luz
y medite al suspirar:
si gime el mal en tinieblas,
¿quién alumbra la maldá?
Despídase del amor
y pregunte al suspirar,
en cordajes del ensueño,
¿quién temple el bordón del
¡ay!?
Despídase de la fe
y medite al suspirar:
¿Qué delito es la mentira
si lo triste es la verdad?
Despídase de las horas
y recuerde al suspirar

que a quien penó por lo
eterno
penas lo eternizarán.
Despídase de la cruz
y no piense al suspirar.

Florentino

Sácame de esto con Dios
Virgen de la Soledá,
Virgen del Carmen bendita,
sagrada Virgen del Real,
tierna Virgen del Socorro,
dulce Virgen de la Paz,
Virgen de la Coromoto,
Virgen de Chiquinquirá,
piadosa Virgen del Valle,
santa Virgen del Pilar,

Virgen de Peña Admirable,
Patrona del Manantial,
fiel Madre de los Dolores
dame el fulgor que tú das.
¡San Miguel!, dame tu
escudo,
tu rejón y tu puñal,
Niño de Atocha bendito,
Santísima Trinidad.

Y en compases de silencio
negro bongo que echa a
andar.
¡Salud, señores! El alba
Ya bebe en el Paso Real.